



# Approche sémiopragmatique de pratiques nées de la réception médiatique

Miguel Angel Torres Vitolas

## ► To cite this version:

Miguel Angel Torres Vitolas. Approche sémiopragmatique de pratiques nées de la réception médiatique. Ordinateur et société [cs.CY]. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2011. Français. NNT : 2011TOU20027 . tel-00634271

**HAL Id: tel-00634271**

**<https://theses.hal.science/tel-00634271>**

Submitted on 20 Oct 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université  
de Toulouse

# THÈSE

## En vue de l'obtention du DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par :  
Université Toulouse 2 Le Mirail (UT2 Le Mirail)

Discipline ou spécialité :  
Sciences de l'Information et Communication

---

**Présentée et soutenue par :**  
Miguel Angel Torres Vitolas  
le : jeudi 16 juin 2011

**Titre :**

Approche sémio-pragmatique de pratiques nées de la réception médiatique

---

**Ecole doctorale :**  
Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication (ALLPH@)

**Unité de recherche :**  
Centre Pluridisciplinaire de Sémiolinguistique Textuelle - LARA

**Directeur(s) de Thèse :**  
Pierre Molinier (Professeur, Université de Toulouse 2)  
Patrick Mpondo-Dicka (Maître de conférences, Université de Toulouse 2)

**Rapporteurs :**  
Jean-Jacques Boutaud (Professeur, Université de Bourgogne)  
Éleni Mitropoulou (Maître de conférences HDR, Université de Franche-Comté)

## REMERCIEMENTS

Ce manuscrit conclut cinq années de travail de thèse au sein de l'équipe de recherche CPST - LARA de l'Université de Toulouse Le Mirail. Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers tous ceux qui ont contribué à l'aboutissement de ce projet.

J'exprime, premièrement, ma gratitude envers Pierre Molinier, mon directeur de thèse, et Patrick MPondo-Dicka, mon tuteur de thèse. Merci pour leur encadrement, leur confiance et leur soutien. Il aurait été impossible d'avoir pu mener à bien ce travail sans leur remarques et suggestions et le temps qu'ils ont su me consacrer malgré leurs obligations au sein de l'université.

Je tiens aussi à remercier le directeur du CPST, Michel Balabriga, pour son soutien et ses encouragements constants et Alessandro Zinna. Les échanges et discussions lors des séminaires du laboratoire m'ont souvent donné des idées pour revenir sur certains points du travail de recherche.

Je voudrais aussi remercier les membres jury de thèse Jean-Jacques Boutaud et Ilina Mitropoulou pour avoir accepté de participer à ma soutenance et d'être rapporteurs de cette thèse.

Je remercie les personnes que m'ont aidé à corriger le manuscrit, en particulier Natalie Chauvac, qui a eu la difficile tâche de rendre lisible en français mes inévitables hispanismes. Je remercie également Valentino Gianuzzi et Félicie Drouilleau qui m'ont aidé pour quelques corrections de derniers moments.

Je tiens aussi à remercier mes amis qui, d'une façon ou d'une autre, ont été présents pendant ces années: Angélica Bermúdez, Mercedes Ortega, Daniel Moreno, Margit Molinar, Michèle et Jean Michèle Govaere, Celia Rubina.

Les années de ma thèse ne sauraient être dissociées des enseignements que j'ai assurés à l'université de Toulouse II le Mirail, d'abord en tant que allocataire-moniteur de recherche, puis en tant qu'ATER dans le département de Sciences du Langage. Je voudrais remercier les différents enseignants avec qui j'ai travaillé et également l'ensemble de mes étudiants.

Au Pérou, je remercie mes parents, se sont eux qui m'ont encouragé sans cesse pendant ces années.

Je remercie plus particulièrement Carmen, qui a su avoir de la patience quand ce travail de recherche semblait m'absorber complètement.

Un mot spécial pour José María, sans son sourire et sa joie, je n'aurai pas pu vivre ces derniers années de thèse.

## SOMMAIRE

<b>Introduction</b> .....	1
<b>1. Communication et réception</b> .....	16
1.1. La problématique de la réception médiatique .....	17
1.2. Approche sémiotique de la communication .....	28
<b>2. Les approches théoriques de la réception</b> .....	37
2.1. La réception comme une position logique présumée .....	40
2.2. La réception comme une praxis : la « redécouverte » du public .....	45
2.3. Formes de la réception : types de lecteurs ou types de lectures ? .....	48
<b>3. De l'étude de la réception à l'étude de fans</b> .....	60
3.1. Du public aux fans : ciblage des études .....	62
3.2. Approches académiques des fans : études de fans et des pratiques des fans .....	67
3.2.1. Études des spectateurs et des communautés .....	74
3.2.2. Les pratiques et les liens tissés avec le texte .....	87
<b>4. La forme du texte énoncé : une analyse textuelle de <i>Twin Peaks</i></b> .....	93
4.1. Les formes du texte énoncé .....	97
4.1.1. Forme discursive de la première saison .....	103
4.1.2. Formes discursives de la deuxième saison : une logique narrative différente .....	108
4.2. Les formes de l'énonciation de la série .....	121
<b>5. Les pratiques discursives de fans : Identité et rapport au texte</b> .....	129
5.1. Réception et pratiques discursives .....	129
5.2. Diversité de pratiques et rapport au texte .....	144
5.3. Discussion et réinterprétation : jugement du texte et rapport au texte .....	148

<b>6. Figures du discours du fan, figures du fan</b> .....	161
6.1. La pratique du commentaire : la discussion .....	162
6.2. Formes de la discussion .....	165
6.3. Types de lectures que ces pratiques décrivent .....	181
 <b>7. La série reprise par les fans : la réinterprétation et l'appropriation</b> .....	199
7.1. La réinterprétation : les théories ré-interprétatives et le discours critique .....	199
7.2. L'Appropriation : Fanfiction et fanart, usages et réinterprétations .....	209
 <b>8. Forme du rapport avec le texte dans les fandoms</b> .....	235
8.1. Types de lectures que les pratiques de fans décrivent .....	235
8.2. Les pratiques d'appropriation sous un rapport tensif .....	244
 <b>CONCLUSION</b> .....	253
 <b>Glossaire</b> .....	259
 <b>Bibliographie</b> .....	261

## **Annexes**

Annexe 1 Dates et horaires de programmation de la diffusion originale de <i>Twin Peaks</i> aux États-Unis .....	271
Annexe 2 Dossier de Presse pour la saison 2 .....	272
Annexe 3 Chiffres d'audience de la diffusion originale de <i>Twin Peaks</i> .....	274
Annexe 4 Articles de presse.....	276
Annexe 5 Commentaires apparus sur alt.tv.twin-peaks après les dernier épisode .....	282
Annexe 6 Commentaires apparus sur alt.tv.twin-peaks autour de l'épisode 'imaginaire' du 26 janvier 199.....	297
Annexe 7 Théorie réinterprétative 1 : 'One Ring To Rule Them All' .....	321

Annexe 8 Théorie réinterprétative 2 : ‘Théorie de l'électromagnétisme’ .....	327
Annexe 9 Fanfiction ‘Episode 30’ .....	330
Annexe 10 Fanfiction ‘Temptation’ .....	344
Annexe 11 Forums de discussion sur <i>Twin Peaks Gazette</i> .....	345

## INTRODUCTION

Borges disait souvent que dans l'histoire de la Philosophie on assistait à la répétition éternelle du débat entre Platon et Aristote, entre l'hypothèse d'un monde des idées et celle d'un monde réaliste. On peut dire de même des différentes perspectives en sciences humaines, qui ont souvent construit des paradigmes théoriques qui ne semblent pas parler de la réalité, mais lui imposer leurs hypothèses, jusqu'à ce que de nouvelles approches contestent ces représentations en faveur d'une approche qui se veut plus 'réaliste' (voir en Sciences du langage, par exemple, la discussion entre les générativistes et les sociolinguistes). Il ne s'agit même pas d'étapes qui se succèdent logiquement l'une à l'autre, d'un certain idéalisme vers un réalisme, mais plutôt de courants qui se superposent, voire se succèdent indéfiniment, comme Borges le suggère. Il existe aussi une certaine circularité du débat dans les études sur les médias et notamment sur les thèmes qui seront abordés dans cette thèse, tels la façon de penser la figure du spectateur et la réception médiatique. On a alors souvent l'impression d'assister à la même discussion qui se rejoue et revient sur les mêmes thèmes depuis des décennies. Il en est ainsi souvent des discussions qui opposent l'idée d'un centrage sur le texte à celle d'une étude des pratiques attestées de la réception. Au passage, c'est la notion même de spectateur et des manières de penser la réception qui sont remises en question. L'intérêt de notre travail peut être en quelque sorte de nous recentrer sur ces points de discussion pour essayer de trouver un chemin à suivre quand on étudie des pratiques de réception précises.



Cette discussion éternelle entre des démarches scientifiques qui se disent 'réalistes' et d'autres qu'on peut penser plus 'idéalistes' ou 'imaginaires' peut être considérée comme inévitable dans tout champ scientifique. Dans celui si différent de la physique, Stephen Hawkins s'est défendu contre les critiques de ses propos sur la mécanique quantique et le temps 'imaginaire' en mobilisant une idée qui ne nous est pas étrangère : on parle du monde à partir de la théorie qui nous le rend compréhensible. Cette réalité que l'on veut décrire ne nous est donc atteignable que par le biais des théories dont on se sert pour la décrire. Sans pour autant accepter des idées solipsistes qui nous condamneraient à considérer la 'réalité' comme toujours indescriptible et inatteignable, il est nécessaire d'être plus conscient du fait que ce dont on parle est souvent façonné par la théorie qui porte son regard sur l'objet. La théorie donne forme à l'objet regardé et dans ce sens elle le rend compressible et lisible, en même temps qu'elle lui confère sa 'réalité'.

On peut dire dans ce sens, en revenant à notre sujet, que les différentes théories qui ont abordé la réception ont aussi au passage donné forme aux notions de spectateur, d'énonciateur et de réception en construisant une image à partir des paradigmes de la communication pris en compte. Le spectateur et la réception dont on parle sont alors toujours représentés à partir de différentes théories, même quand celles-ci se veulent plus ancrées dans la réalité (la théorie des usages et gratifications, les *cultural studies*, la sémio-pragmatique). Le travail sur des analyses précises et sur des pratiques spectatorielles effectives a, en ce sens, l'avantage de pouvoir mieux nous montrer, si on le prend d'une façon critique, à quel endroit les propositions faites semblent décrire de manière inadéquate ce qui se passe dans la réalité et nous amener à nous

questionner alors sur les paradigmes théoriques de départ. Si, pour la mécanique quantique, cela a voulu dire aller vers des éléments encore plus petits et élémentaires que l'atome, peut-être que, pour nous, cela signifie revenir sur des détails plus particuliers que l'on a, par la force des théories, laissés en chemin ou même pas vus.

L'étude de la réception de médias n'est pas un sujet nouveau et il ne s'agit pas ici de rentrer sur un terrain qui n'a pas été déjà parcouru. On peut même dire que l'une des grandes difficultés est qu'il s'agit d'un sujet qui a été tellement abordé, qui a connu des approches si diverses, qu'il devient du coup difficile de savoir quel angle choisir parmi tous les chemins ouverts. Comme on vient de le suggérer, le problème est peut-être de savoir repérer à quel moment on est devant un problème dans l'analyse ou si ce qui semble un problème de ce type cache en fait une construction théorique inadéquate, qui, à force d'usage, a souvent construit des a priori.

Notre thèse se situe certainement dans le champ de recherches des études de la réception de médias, mais la problématique qui la dirige amène à se centrer sur des points plus particuliers. L'objectif général de cette thèse est de comprendre comment se développent les pratiques discursives réalisées à partir de la réception de textes médiatiques. Le sujet général est alors la réception des médias, mais pour centrer cet intérêt général dans le cadre d'une pratique culturelle plus précise nous avons situé notre démarche dans le champ de la culture des fans. L'intérêt est alors de parler de la réception dans le cadre de la pratique culturelle qui lui donne sens. Dans ce sens, la culture des fans présente une énorme richesse pour l'étude de la réception.

Dans le contexte de la culture des fans, l'expression de la réception est une pratique courante. Les fans de séries télévisées ou de films parlent de leurs contenus,

mais ils parlent aussi de la forme elle-même du texte ainsi que de celles de son énonciation, ce qui rend spécialement pertinent pour nous de s'intéresser à leurs activités. Ils parlent entre eux et développent donc des pratiques communautaires, mais ils le font autour du rapport fondateur qu'ils ont forgé avec le texte. On a alors un cadre social où les pratiques se développent, cadre dont la caractéristique est le fait de se fonder sur un rapport des spectateurs au texte.

Dans ce contexte, on retrouve des activités de discussion des séries et des films, autant sur les personnages et les lignes narratives, que sur la forme du texte ou de son énonciation. Les fans de *Star Wars* et de *Star Trek*, contrairement à ce que le stéréotype du fan suggère, ne se limitent pas à parler des personnages de la série, à s'habiller comme eux ou à réunir tous les produits dérivés qui existent commercialement. Dans la culture des fans, le discours critique du texte et l'exploration de l'univers diégétique pour produire de nouveaux textes sont loin d'être des cas exceptionnels. Ce sont plutôt des pratiques bien ancrées dans la culture des fans, qui grâce à cet espace retrouvent un canal de diffusion ainsi qu'une communauté de lecteurs qui partagent des intérêts communs.

Ce qu'on retrouve dans l'univers de la culture des fans, c'est autant un positionnement en tant que spectateurs par le discours qu'on tient sur la série ou le film qu'une exploration de cet univers diégétique par le biais de la production de nouveaux textes. Dans ce contexte, on retrouve ainsi très souvent, outre les activités de discussion et de partage du texte, dans des formes légales et illégales, la production de court-métrages (les *fanfilms*), de nouvelles (les *fanfictions*), de bandes dessinées et de dessins (le *fan art*) qui reprennent l'univers diégétique du texte de référence pour créer de

nouvelles histoires qui peuvent arriver à bouleverser la cohérence du texte d'origine. Si on pense alors à des activités discursives nées de la réception de textes médiatiques, on se retrouve devant des pratiques qui témoignent de formes différentes et variées de la réception. C'est précisément cette diversité et cette richesse qui ont attiré l'attention des chercheurs de la réception, parce qu'elles témoignent de manière explicite de la forme complexe par laquelle le spectateur peut aborder le texte, loin de l'image de la passivité du fan parfois évoquée.

Notre problématique est de comprendre cette énorme diversité de productions de fans (discussions, créations, manipulation de textes) qui témoigne certainement de la réception de ces spectateurs, mais dont il faut saisir la forme de stratégie face au faire énonciatif. Il s'agit pour nous de comprendre le rapport qu'on crée avec le texte. Notre objectif est d'appréhender la dynamique qui gouverne ces échanges et ces productions autour d'un texte médiatique et de montrer la logique de la réception et de l'appropriation des textes dans la culture des fans, de façon à analyser comment ceux-ci et leurs communautés agissent en tant que spectateurs stratégiques.

Notre travail s'attaque ainsi à des questions souvent posées : qu'est-ce qu'on appelle la réception de médias ? qu'est-ce que le spectateur ? Si le sujet peut devenir vaste, une fois qu'il est abordé, le fait de porter le regard sur les pratiques précises des spectateurs permet de se recentrer et, du coup, de comprendre qu'autant la réception que le spectateur sont des notions qui n'ont vraiment de sens que si on les pense dans des cadres plus précis.

Nous avons, dans ce sens, pris le choix d'étudier le cas des pratiques de fans d'une série télévisée. L'intérêt était aussi de pouvoir mieux saisir le rapport qui se

crée entre le spectateur et le texte, et les pratiques qui s'en dégagent. Ce choix situe notre thèse dans ce qu'on appelle de nos jours les *Fan studies*, un champ d'études avec des approches très diverses, mais qui ont comme point commun l'objectif d'aborder les pratiques diverses propres à la culture de fans. Il ne s'agit pas exactement de choisir un objet ou un corpus pour y appliquer une théorie, mais d'aborder les sujets dont on discute souvent quand on parle de réception dans un cadre qui a certainement des caractéristiques particulières. Nous n'abordons pas ce phénomène en l'attaquant avec des outils classiques de la sémiotique canonique ou de la sémiotique tensive. Nous sommes plutôt dans la logique de nous interroger sur la pertinence qu'on peut trouver à certains outils d'analyse sémiotique à la lumière des travaux qui existent déjà dans les études des fans. Notre travail se situe ainsi plutôt dans l'interrogation et la discussion de travaux existants, en essayant de présenter la possibilité de créer un pont entre les approches dites textuelles et d'autres à visée plus pragmatique. C'est aussi pour cette raison que nous allons plutôt nous intéresser au rapport entre le fan (et la communauté de fans, le *fandom*) et le texte, qu'aux rapports qui se forment à l'intérieur de la communauté, ce qui a été souvent traité dans des travaux sur ce sujet. Notre thèse se réclame de la sémio-pragmatique dans le sens où nous nous appuyerons sur certains outils de la sémiotique portés sur les interactions et sur la figure de l'énonciataire en vue de décrire des pratiques spectatorielles.

Nous étudions alors les pratiques spectatorielles des fans dans leur rapport au texte. La perspective choisie est d'aborder les pratiques des fans dans le cadre du rapport communautaire du fandom avec le texte, l'idée étant que ce rapport donne forme à ces pratiques. Nous avons décidé de travailler de cette façon, dans ce cadre culturel,

pour ne pas parler du spectateur d'une manière trop générale et pour pouvoir mieux contrôler dans l'analyse la relation que crée le fandom avec le texte. S'il est alors clair que notre travail traite surtout de la problématique de la réception dans le cas des fans, nous croyons qu'elle peut de toute façon donner des pistes pour mieux comprendre les pratiques spectatorielles dans d'autres cas.

Parlant de fans et d'une communauté qui développent des pratiques discursives autour de leur réception, il nous était nécessaire de prêter une attention importante à ce texte dont discutent ces spectateurs. Puisqu'une partie de l'intérêt de notre approche était de tirer parti de notre regard sémiotique pour mieux pouvoir approcher les formes textuelles du texte médiatique et celles de textes produits par le fans, il nous fallait nous baser sur un texte qui ait des formes sémantique et narrative riches et ouvertes, de façon à regarder de près comment les fans se les sont appropriées. Dans ce sens, *Twin Peaks* était une série spécialement intéressante pour cette démarche. Outre ses caractéristiques esthétiques souvent rappelées et son statut d'*ovni* en tant qu'objet télévisuel apparu à une époque où le standard télévisuel était autre, il s'agit d'une série qui a eu un suivi de fans depuis sa diffusion originelle et autour de laquelle on trouve toujours un nombre important d'activités de discussion et de création développées (pour ne citer qu'un exemple, on peut penser au festival de fans organisé tous les ans aux États-Unis depuis 1993 avec la présence des acteurs de la série ou d'autres invités).

*Twin Peaks*, créée par David Lynch et Mark Frost, a été diffusée à l'origine en deux saisons, entre 1990 et 1991, en trente épisodes, un nombre peu important si on le compare à des séries comme *Star Trek*, *Lost* ou *Battlestar Gallactica*. Après la fin de

la série, un film est sorti en 1992, *Twin Peaks : Fire walk with me* (David Lynch, 1992) qui se présente comme une préquelle aux faits diégétiques de la série. Le film raconte alors les derniers jours de Laura Palmer, alors que la série commence avec son meurtre. La série s'est caractérisée par une forme narrative feuilletonesque et souvent ouverte, ainsi que par des représentations figuratives et plastiques obscures qu'elle-même n'arrivait souvent pas à préciser. Il y avait aussi en elle un jeu métatextuel récurrent, surtout évident dans sa première saison avec l'image du feuilleton *Invitation to love*, regardé par les personnages et qui faisait écho aux événements de la série. Il s'agit donc d'un texte complexe et riche et il nous intéressait de voir comment il avait été abordé par la communauté des fans. Étant donné sa complexité, il nous intéressait de voir comment elle avait été reprise par les fans et intégrée à leur pratiques. Il s'agissait aussi d'analyser le rapport créé avec le texte et la figure spectatorielle avec laquelle s'identifiaient les fans.

Les activités des fans étant diverses, et ayant trouvé dans l'histoire de la culture de fans leur place pour s'approcher avec une distance du texte mineure ou majeure, sous la forme de simples commentaires ou des vrais remaniements, nous avons établi notre corpus de manière à aborder le fandom de *Twin Peaks* en gardant toujours en tête l'idée que notre intérêt principal est de comprendre la dynamique qui gouverne les échanges et les productions de fans dans la logique de la réception et de l'appropriation des textes. À partir de ce principe, nous avons suivi les activités du site de fans consacré à *Twin Peaks* le plus actif (*Twin Peaks Gazette*), mais nous avons aussi tâché d'examiner les activités produites au sein de *alt.tv.twin-peaks*, un groupe de discussion de la série qui existe depuis l'époque de sa diffusion originale, en profitant du fait que

des archives des activités de ce forum séminaire ont été gardées par un site consacré à *Twin Peaks*, ce qui ouvrait alors l'opportunité d'observer des échanges produits au moment même de la diffusion télévisuelle de la série. Les activités au niveau des forums, des fictions et des théories élaborées qui forment notre corpus ont été reprises à partir des activités de ces sites ainsi que, dans le cas de la fanfiction, du plus connu de ceux qui sont consacrés à la *fanfiction* (Fanfiction.net).

Il n'aurait pas été possible de prendre en compte toutes les pratiques possibles des fans, car elles sont trop nombreuses, alors nous avons décidé de ne les traiter que dans le contexte évoqué des sites de fans, ce qui en a laissées alors de côté d'autres comme les soirées thématiques, les conventions ou les déguisements. Dans le cadre des pratiques réalisées sur l'internet, puisque nous privilégions le rapport spectateur - texte pour cette thèse, nous avons choisi de les approcher surtout depuis le degré d'appropriation qu'elles supposent. Nous avons alors essayé de comprendre la logique derrière cette diversité sans nécessairement aborder toutes les pratiques qui existent. En suivant cette logique, nous aborderons ces formes d'appropriation dans trois cas qui pouvaient être mieux traités en tant que textes : les discussions sur les forums, les théories d'interprétation et les fanfictions. S'il est vrai qu'il s'agit des trois pratiques qu'on retrouve le plus dans ce contexte, il nous faut signaler qu'elles ne sont pas les seules et qu'on n'a pas gardé dans notre analyse les cas de *fanfilms* ou de *fanart* (des court-métrages ou des films faits par des fans et des dessins ou peintures), par exemple, car elles n'étaient pas particulièrement différentes des autres à l'échelle de l'appropriation et que, dans ce sens, il était plus pertinent pour notre approche d'aborder celles qui pouvaient l'être dans leur forme textuelle et, par là même, comparées entre el-



les. Il était ainsi plus logique de comparer les formes textuelles des échanges sur les forums avec les théories et les fanfictions que de faire de même avec un *fan edit* (le nouveau montage d'un film ou d'une série fait par un fan) ou un *fanfilm*, dans lesquels il s'agit de l'audiovisuel et de l'image. Le principe pour notre recueil des textes du corpus est alors celui de l'appropriation comme point de départ pour la pratique du fan et celui de la possibilité de comparer ces productions entre elles.

Nous avons suivi les activités de ces sites sur la période 2006 - 2009 pour deux raisons. La première est, qu'à l'époque où nous avons commencé le doctorat, toutes les activités sur les forums antérieurs à cette période n'étaient plus accessibles sur le site étudié (*Twin Peaks Gazette*). Nous n'avons ainsi que quelques traces de ces activités grâce au suivi fait lors de notre master 2 en 2004-2005, ce que nous reprendrons pour certains points dans les chapitres 5 et 6. L'autre raison est que, même dans la période choisie, on retrouvait des régularités dans la forme des échanges et des textes, raison pour laquelle nous avons aussi décidé de ne traiter qu'une partie de ceux-ci, considérant qu'en ne s'occupant que d'un certain nombre de ces textes, on avait une image correcte de ce qui se passe régulièrement dans ces sites, étant donné que, par exemple, au niveau des forums, des thèmes communs se répètent au niveau des posts et des échanges.

Puisqu'une partie importante de notre travail était de discuter et de s'interroger sur les perspectives diverses par lesquelles a été abordée la réception de médias et, de manière plus centrale les activités des fans, cette logique est à la base de l'articulation qui présente cette thèse. Notre thèse s'organise en une partie d'examen et discussion des diverses théories mobilisées pour étudier la réception (avec un accent particulier

sur les études des fans) et une autre qui reprend nos propositions pour étudier le cas spécifique du fandom de *Twin Peaks*. Cette première partie, plutôt théorique, essaye de montrer pourquoi nous considérons qu'il faut s'appuyer plus sur le paradigme de pertinence de l'appropriation que sur celui de l'adhésion quand on étudie les pratiques des fans, alors que la recherche a très souvent tenté de tout aborder sous ce dernier angle. La seconde partie, dédiée à l'analyse, ne doit pas néanmoins se comprendre comme l'application simple d'une théorie, comme une démonstration qui cherche à prouver la validité d'un modèle théorique, mais plutôt comme une continuation de cette discussion des possibilités d'analyse à l'aide d'un corpus particulier qui permette de préciser les observations et propositions. Nous ne sommes pas, alors, pour autant dans la perspective de proposer *la* théorie qui permette de saisir et de comprendre les activités des fans, mais plutôt dans la logique de montrer quels autres horizons de pertinence on doit prendre en compte dans les analyses des pratiques des fans.

Le chapitre 1 aborde donc la manière dont la réception a été comprise par les Sciences de l'information et Communication et comment, de son côté, le sujet a été abordé par la Sémiotique. Les démarches sémiotiques étant souvent critiquées en croyant qu'elles partent d'un refus du contexte, il s'avère utile de voir ce qu'on traite comme texte et contexte et, dans ce sens, quels sont les présupposés qui sont à la base de cette image qu'on a de la Sémiotique. Ce chapitre permet aussi de présenter comment se situe notre travail par rapport à ces possibilités.

Le chapitre 2 traite plus précisément de la réception et de la manière dont le spectateur a été représenté selon les différentes perspectives. Il s'agit alors de comprendre comment on a pensé la réception et, sous ces formes, comment a été vu le

rapport entre le spectateur et le texte. On pourra alors commencer à comprendre pourquoi on a autant privilégié l'axe de pertinence de l'adhésion au détriment d'autres auxquels on aurait pu penser.

Le chapitre 3 se centre sur la figure du fan et du fandom. Dans une suite logique des images du spectateur traitées dans le chapitre 2, il s'agit ici de voir comment, sous ces différentes logiques de rapport au texte, on a pu donner forme à l'image du fan. On examine dans ce point l'image qu'on a souvent du fan, qu'on rencontre notamment dans le discours courant ou dans les images mobilisées par les médias eux-mêmes, et celle qui a été en quelque sorte revendiquée par les *Fan studies* dans les dernières décennies. On verra aussi qu'on a continué à faire valoir surtout l'idée de son adhésion ou opposition aux contenus des médias, alors qu'on peut se poser la question de la pertinence de cet axe pour comprendre les activités du fan.

Le chapitre 4 propose une analyse de la série *Twin Peaks* avec une attention particulière à l'aspect discursif. Ce chapitre au milieu de la thèse peut paraître hors sujet, puisqu'il ne parle que très peu de réception, mais nous avons trouvé qu'il était nécessaire de l'avoir pour pouvoir suivre les discussions et analyses qui suivent et qui parlent longuement de la forme de la série et des particularités de sa diffusion originale. Pour le lecteur de la thèse, il s'avérerait trop compliqué de comprendre ce dont parlent ces différents points, même s'il connaît la série, si on n'y incluait un chapitre traitant avec une attention particulière la forme textuelle de la série.

Le chapitre 5 rentre dans l'analyse des activités au sein du fandom de *Twin Peaks*. Comme on l'a expliqué, il ne s'agit pas exactement de l'application d'une théorie, mais plutôt de montrer, à partir de ces exemples précis, comment nous conce-

vons qu'il faudrait aborder les pratiques des fans. Dans ce chapitre, donc, à partir d'un examen de certains moments clés dans les activités des forums de discussion de la série, nous reprenons le sujet du rapport du spectateur au texte. L'intérêt dans ce chapitre est de voir comment, dans ces échanges, on donne forme à ce texte dont on parle et comment on précise les formes de lecture revendiquées. Au passage, en suivant le paradigme de pertinence que nous avons antérieurement proposé, l'appropriation, seront introduits les niveaux de rapport au texte à partir desquels on abordera les différentes activités de fans dans les chapitres suivants.

Le chapitre 6 et le chapitre 7 sont centrés sur les analyses du corpus choisi. Le chapitre 6 traite, à partir des analyses des échanges et discussions sur des forums, des différentes catégories discutées dans les chapitres antérieurs et de l'introduction des applications possibles à partir de l'horizon d'analyse que nous avons estimé pertinent pour cette problématique (l'appropriation). Ce chapitre montre aussi comment on peut aborder d'une autre façon les pratiques des fans dans le cas du commentaire. Le chapitre 7 continue l'analyse du corpus, mais cette fois, sur des pratiques d'appropriation qui remanient et manipulent plus le texte : les théories interprétatives et les *fanfictions*. Dans la logique de l'appropriation, il s'agit alors de saisir ces pratiques dans des cas où l'appropriation du texte est majeure.

Le chapitre 8 termine en faisant un bilan général des pratiques étudiées et propose alors de montrer la dynamique qui gouverne ces activités de fans. On montre alors ici comment l'intégration de l'axe de pertinence de l'appropriation permet de mieux montrer la logique des pratiques des fans dans le cadre de ces communautés.

La culture des fans s'appuie sur l'entrecroisement de différents médias et elle a donné naissance, comme toute autre, à des termes qui lui sont propres, parfois déjà évoqués ici (*fandom, fanfiction, fanfilm*). Nous avons donc trouvé pertinent d'intégrer à la fin de cette thèse un Glossaire qui permette de mieux lire nos propos. Les termes sont là rapidement expliqués et traités, alors que la discussion se fait surtout à l'intérieur de la thèse.

Cette thèse se veut donc ouverte aux discussions toujours existantes dans ce champs encore jeune des études de fans. On peut dire que notre travail a deux grands objectifs : premièrement celui de montrer qu'il est possible de créer un pont entre les approches dites textuelles et celles à visée plutôt pragmatique, ce qu'une approche sémio-pragmatique rend possible ; et deuxièmement celui d'introduire un paradigme de pertinence dans l'analyse (l'appropriation) aux dépens d'un autre dont on a peut-être trop parlé dans les différents travaux qui ont traité la réception dans les pratiques de fans (l'adhésion). Si cette thèse arrive à orienter l'attention vers ces deux points, si ce n'est au moins que pour considérer les voies qu'ils ouvrent, nous considérerons que le temps qui lui a été consacré en valait bien la peine.

# **CHAPITRE I**

## **1. Communication et réception**

À un niveau général, il faut situer la problématique de la réception à l'intérieur de celle, en principe, plus large de la communication. De par son nom, elle semble ne privilégier dans son horizon d'analyse que l'un de pôles de la communication, celui du destinataire, sous l'angle par lequel il a souvent été pensé en suivant le modèle de Shannon et Weaver et sa forme plus linguistique chez Jakobson . Dans l'approche classique où ce processus est vu de manière linéaire, comme la transmission d'un message d'un émetteur à un récepteur, cela reviendrait à cibler l'attention sur ce qui se passe à la fin de celle-ci (quand le message est reçu). Il s'agit alors d'orienter l'attention vers ce qui se passe du côté du destinataire, du récepteur du message, et de voir comment il interprète le texte. Cela présuppose, néanmoins, même si l'on s'intéresse surtout à ce pôle du schéma, qu'on le situe dans un cadre général où la relation énonciateur - récepteur est pensée.

La problématique et les enjeux sont, bien sûr, bien plus complexes. Nous ne nous attarderons pas dans une présentation exhaustive des paradigmes théoriques de la communication, mais nous aborderons le sujet en faisant le choix de nous intéresser à la façon dont, à l'intérieur de ces modélisations, a été pensée la réception.

## **1.1. La problématique de la réception médiatique**

À un niveau général, notre recherche s'intéresse à la problématique de la réception médiatique et s'inscrit, donc, dans ce champ assez large qu'on appelle les études sur la réception de médias. Comme on l'a précisé dans l'introduction, notre attention porte plus particulièrement sur les pratiques discursives et interprétatives — les lectures, les discours autour des textes, les textes créés — dans le contexte de la culture des fans. Il est de notre intérêt alors de voir comment ce sujet a été traité par les sciences humaines au fil du temps. Puisque la problématique a été abordée avec des approches différentes (sociologiques, anthropologiques, voire psychologiques), nous devons préciser la nôtre. Pour des raisons de clarté, nous présentons dans une seconde partie de ce chapitre l'approche sémiotique, bien qu'elle fasse certainement partie des approches dont on parle dans ce point.

L'examen de ces perspectives nous permettra de signaler comment nous allons prendre position et comment nous allons délimiter notre objet d'étude. À cet égard, il faut aussi indiquer notre prise de position en tant que sémiologue par rapport à cette problématique, puisque n'étant pas ethnologue ou sociologue, comme l'étaient souvent ceux qui se sont intéressés au sujet, le regard que nous porterons sur la réception sera certainement différent d'autres disciplines.

Comme on l'a déjà souvent signalé, le terme « réception », avec lequel on englobe le sujet, ne facilite pas la tâche de description de la problématique, car il semble déjà la situer dans une perspective : celle d'empreinte behavioriste des 'théories des effets directs' — ou celles qui s'inscrivent dans le modèle classique de la communication (émetteur, récepteur et message) —, où ledit 'récepteur' n'est qu'un simple déco-



deur du message qui lui est transmis<sup>1</sup>. Le terme ‘réception’ ne donne ainsi au spectateur que le rôle de ‘destinataire’ du discours, au sens de réceptacle, ce qui simplifie énormément l’image du *faire interprétatif* concerné. Comme on le verra mieux par la suite, ne décrire le *faire interprétatif* qu’à partir du rôle de ‘destinataire’ du spectateur aplatit toute description de l’énonciation médiatique et de sa dynamique. Alors, si l’on garde le terme ‘réception’, cela ne se doit qu’à l’ampleur avec laquelle il est pris de nos jours, où l’image d’un public simplement ‘décodeur’ est déjà largement dépassée.

Le sujet de la réception médiatique a connu un regain exceptionnel d’intérêt dans les années quatre-vingt. À la suite de Hall (HALL, 1980), des travaux essayant de mettre en œuvre ce que cet auteur proposait (notamment MORLEY, 1980 et ANG, 1985) ont été réalisés. On a pu, alors, mettre en question l’image du récepteur que les recherches menées dans les années trente et quarante et l’École de Francfort avaient produite. Cette reprise de la problématique a surtout signifié une nouvelle modélisation du ‘récepteur’<sup>2</sup>. Il n’a plus été simplement conçu comme un décodeur des messages, mais comme un individu qui intègre ses pratiques interprétatives à d’autres pratiques de sa vie sociale. Dans ce sens, cette dimension sociale se répercute aussi significativement sur les pratiques interprétatives. Le lecteur auquel on pense est alors muni des compétences (sociales, culturelles) qui ont un rôle à jouer dans le rapport au texte,

---

1 Voir la métaphore de l’« aiguille hypodermique », terme forgé par Laswell à l’époque des recherches sur la communication de masses, dans les années trente (MATTELART et al, 2004 :18-30).

2 James Curran n’est pas de cet avis et considère ce remaniement du thème comme une sorte de révisionnisme des travaux réalisés dans des décennies précédentes (CURRAN, 1993). Si, comme le dit Curran, il est vrai que cette prise de position n’est pas tout à fait nouvelle, comme en témoignent déjà dans la première moitié du siècle les travaux de C. Wright Mills, à Columbia, ou de l’École de Palo Alto (MATTELART, 2004 : 29-30, 37-39 ; STAIGER, 2005 : 17-61), il est aussi vrai que ces voix-là ont été presque laissées de côté dans la deuxième moitié du siècle. Ce n’est que par cet oubli qu’on peut maintenant considérer le développement des recherches des années 80 comme un regain d’intérêt pour le sujet.

l'idée étant qu'on ne verra jamais un cas où cette relation spectateur - texte soit si transparente qu'on puisse se passer de ces dimensions pour parler de la réception de médias. Ces approches ont aidé à enrichir l'image du 'récepteur' et dépasser celle de la victime des médias ou du lecteur condamné à lire le texte dans sa forme dite manipulatrice, car il n'est plus représenté seulement sous celle de destinataire du message, mais comme quelqu'un qui peut aussi réagir face à celui-ci. À son tour, le degré suivant lequel le téléspectateur peut être aussi considéré un manipulateur du texte a été discuté (il s'agirait d'un lecteur astucieux qui cherche dans le texte ce qui lui plaît et écarte les sens qui ne lui plaisent pas<sup>3</sup>). La discussion est alors de savoir si ces compétences sociales et culturelles donnent une vraie liberté au spectateur face à la forme du texte ou si, tout simplement, elles donnent forme à ce rapport (les différences économiques et socioculturelles contraignant ainsi certains groupes à quelques types de lecture figés).

Cette complexification de l'image du public n'a pas signifié néanmoins qu'un nouveau paradigme pour le concevoir émerge, mais elle a plutôt donné lieu à un certain éclatement des perspectives diverses qui se revendiquent toutes de la réception. Par exemple, ceux qui suivent le courant d'*usages et gratifications*, perspective née à l'Université de Columbia, prennent des choix méthodologiques très différents de ceux de la tradition critique de Birmingham. Une fois dépassé le modèle accusé de simplisme du public seulement décodeur, on a trouvé difficile de saisir ce qu'est le public, voire même la pertinence de ce terme (cf. ANG, 1991 : 33-37). Si on comprend alors que parler du public et des audiences ne relèvent pas d'un même phénomène, cela

---

3 C'est notamment la position de Fiske et du courant d'*usages et gratifications* (FISKE, 1987).

n'empêche pas de constater qu'au moment de traiter du public et du spectateur, l'image de l'audience est forcément abordée ce qui donne une forme discutable au sujet discuté.

La discussion part ainsi dans différents sens et s'appuie sur différentes approches, toutes souvent nuancées par les partis pris des ethnologues et sociologues qui dirigent ces démarches. Dans ce sens, on peut considérer que la perspective des *usages et gratifications* (dont les travaux de Liebes et Katz ou de Fiske témoignent) ne décrit pas seulement un modèle de compréhension du public, mais qu'elle l'insère dans une vision néo-libérale de la consommation, comme Mattelart le suggère (MATTELART et alt., 2004 : 85-86) ; de la même façon, la tradition critique de Birmingham (dont les travaux d'Ang et Morley témoignent) façonne son modèle de compréhension du public dans une perspective d'opposition des pouvoirs et des rapports de domination (l'angle marxiste de l'approche est surtout clair dans l'article fondateur de HALL, 1980, plus qu'il ne l'est dans les développements ultérieurs du courant, où l'orientation postmoderniste est plus présente). Pour une critique de ce regain d'intérêt pour la réception, il faudrait rajouter à ces nuances, les diverses critiques portées au support théorique des culturalistes (cf. MATTELART et NEVEU, 1996 ; LE GRIGNOU, 1995 ; CURRAN, 1993). Il faudrait aussi comprendre ce dernier point dans le cadre de cette certaine résistance qu'on a eue souvent en France aux *Cultural Studies*, considérées comme une sorte de 'pensée sauvage' dont on n'apprécie ni la diversité des objets culturels étudiés (les jeux vidéo, les pratiques *queer*, les séries télévisées, etc.), ni les méthodes d'analyse (cf. MAIGRET, 2005 : 17-40).

On ne fera pas ici toute une histoire des confrontations dans ces perspectives, mais ce qui nous intéresse est de signaler qu'il ne s'agit pas d'une démarche où il y a un consensus clair sur ce qu'il faut faire ou sur la délimitation de l'objet d'étude (cf. PROULX et MAILLET, 1998 : 121-161). Il s'agit plutôt d'un objet d'étude (le public, la réception des médias) et d'une problématique qui sont toujours en discussion. Si on parle alors des études de réception, cela ne signale qu'un pôle général d'intérêt, plus qu'un objet d'étude bien défini et délimité ou des approches académiques qui suivent des paradigmes similaires.

Dans notre cas, dès qu'on a dit que notre objet d'analyse est les pratiques discursives nées de la réception, on constate très rapidement que cela peut facilement inclure des pratiques très variées et amener ainsi l'étude vers une diversité difficilement abordable. Littéralement, cela pourrait inclure autant les réactions et les discussions immédiates au moment du visionnage, que les conversations autour d'une émission — à table, à l'école, au travail, etc. —, les lettres adressées aux producteurs de programmes, aux journaux ou magazines par des téléspectateurs, les très diverses activités de fans (fanzines, forums, fanfics, fanfilms, filks, etc.)<sup>4</sup>. On aurait ainsi affaire à des pratiques très différentes, des textualités très diverses et des façons de réagir au texte médiatique qui ne sont pas tout à fait comparables. Si dans l'ensemble, tout cela touche la problématique de la réception, il n'est pas moins vrai que traiter cela comme un ensemble uniforme de pratiques, comme si tout n'était que les différentes manifestations d'un même phénomène, contredirait une diversité qui signale plutôt une myriade des

---

4 *Fanzines* : revues faits par des fans ; *fanfics* : récits faits par de fans s'appuyant sur l'univers diégétique des séries, films, etc. ; *fanfilms* : films ou courts-métrages faits par de fans ; *filks* : chansons faites par de fans reprenant motifs des séries ou des films.

phénomènes qu'il serait inadéquat de confondre. Le terme « réception » est tellement général qu'il peut englober de façon dangereuse des phénomènes différents.

De premier abord, on peut par exemple observer que les activités des fans se réalisent à l'intérieur d'une communauté qui se fonde sur un rapport au texte. Les activités de discussion et des remaniements du texte qui se produisent à l'intérieur de ces communautés ne sont donc pas comparables à celles des échanges au travail ou à l'école, où ces notions de rapport à une communauté ou de rapport au texte sont différentes. Dans ce même sens, les lettres adressées aux producteurs ou aux revues constituent des textes qui ne s'adressent pas à d'autres spectateurs et n'obéissent donc pas à la même logique que celle avec laquelle on discute les séries ou films ou on les remanie dans de nouveaux textes à l'intérieur des groupes de fans. S'impose alors à nous le besoin de préciser quel type de public et de pratiques discursives seront au centre de notre travail, dans un souci de clarté mais aussi par nécessité de cibler dans cette myriade des pratiques celles que nous aborderons et ce que nous cherchons à étudier en nous attaquant à elles.

D'abord, comme le suggère Ang (ANG, 1991 : 35-36), il faut reconnaître que tout confondre autour de l'idée d'un 'public' serait partir de l'a priori qu'il existe un public, une communauté, dont les pratiques témoigneraient des différentes facettes. Il semble, en fait, que ce soit souvent un terme qui passe sans réflexion, comme un « allant-de-soi », ou sous la forme d'un calque rapide de la notion d'audience (tel qu'employé pour les indices d'audience). Si on ne s'impose plus la notion du 'public' comme un a priori, on trouve que cette diversité de pratiques témoigne plutôt de la co-existence de différentes formes de réception et d'interprétation du texte. Remplacer le

terme 'public' par le pluriel 'publics' n'est pas nécessairement une solution, puisque, tout comme dans le premier cas, la notion semble tributaire des regroupements faits dans les études d'audiences (ratings, parts de marché, etc.). Elle présupposerait, donc, l'existence d'ensembles ou sous-ensembles d'individus (des jeunes, des retraités, des femmes au foyer) qui existent préalablement à la réception du texte médiatique, alors que la notion de *communauté interprétative*, si possible, ne devrait être proposée qu'à partir d'un rapport avec le texte. Il nous faudra alors préciser cette notion de communauté et montrer comment elle prend forme dans le rapport du spectateur avec une communauté et avec le texte médiatique.

La différence est importante, puisque, alors que l'emploi du terme *audience* naît du besoin commercial – et taxonomique — de chiffrer ce qu'on comprend comme une cible visée de consommateurs (combien de gens ont vu telle ou telle émission ?), de rendre mesurable cette masse de récepteurs (pour des fins commerciales ou institutionnelles), ne penser à l'idée d'une communauté qu'à partir d'un rapport avec le texte suppose un spectateur qui n'est pas seulement un récepteur à comptabiliser, mais quelqu'un qui, à son tour, peut se comprendre comme faisant partie ou non d'une communauté. C'est-à-dire qu'il n'est pas compris comme appartenant à une communauté par le seul fait de se trouver devant le poste de télévision, mais par celui de créer une relation avec le texte médiatique à partir de sa lecture. Ce serait à partir de cette identification qu'on pourrait commencer à parler des publics, puisqu'on ne serait plus en face d'un a priori (une communauté supposée par la recherche), mais d'une vraie identification avec une identité de groupe (une identification faite par le spectateur avec une communauté imaginée).

Les notions de communauté et d'identité sont alors fondamentales dans la façon dont nous considérons qu'il faut traiter la réception. Elles ouvrent la possibilité de comprendre les pratiques interprétatives des spectateurs dans un cadre social qui leur donne sens, qui est alors aussi ressenti comme tel par les spectateurs eux-mêmes. Les deux termes peuvent néanmoins devenir aussi flous si on ne précise pas la forme dans laquelle on veut les comprendre. Il faut pour cela préciser comment on considère que se forge cette identité communautaire et comment, de cette façon, celle-ci donne forme au rapport du spectateur avec le texte médiatique.

En suivant les propos de Dayan (DAYAN, 1998 : 175-189), nous considérons que l'idée de communauté, de public, ne s'avère utile que si elle est traitée dans la dialectique où les téléspectateurs s'identifient ou se distinguent par rapport à des images du public visé. C'est-à-dire, dans la dynamique où l'idée d'un (ou des) public(s) sert à se constituer une identité, à s'identifier avec une communauté ou se démarquer d'elle. Cela veut dire que la communauté n'existe pas comme un arbre ou une table existent, avec des contours clairs et précis, mais qu'elle existe parce on lui concède ce statut en s'identifiant avec elle. C'est donc cet acte d'identification qui permet de construire l'identité de celui qui se considère comme faisant partie de la communauté et réaffirme de cette manière la force de cette idée<sup>5</sup>.

Si, dans les forums de fans, dans le cas de fandoms (virtuels ou non), on peut plus facilement repérer une identité communautaire, une communauté interprétative, il n'en va pas de même pour les lettres adressées aux producteurs ou aux journaux, ou

---

<sup>5</sup> On est pas loin du principe avec lequel Benedict Anderson (ANDERSON, 1983) comprend la notion de communauté imaginée dans le cas de nationalismes. Dayan signale ainsi s'inspirer de cette notion d'Anderson pour ses propos du double corps du spectateur (Cf. DAYAN, 1998 : 181-182).

les discussions à l'école ou au travail. Outre les différences de canal et de textualités, ce qui est plus important ici, c'est de savoir quelle notion de communauté on fait prévaloir dans chaque espace, puisque le même téléspectateur, disons le fan d'une série télévisée, pourra se présenter et s'exprimer comme un fan dans un fandom, comme un citoyen dans une lettre adressée à un journal et comme un jeune dans une discussion au travail, et faire valoir toutes ces images par rapport au même texte médiatique. La notion de communauté, donc, ne nous est abordable que si on la comprend comme une identité en construction. Cette opération se réalisant quand on parle des publics à partir d'un rapport avec le texte, il semble nécessaire de l'aborder dans la dynamique qui se crée entre la façon dont ce public est visé par l'énonciation et dont les spectateurs s'identifient à cette image ou s'en distancient .

Les différents travaux réalisés sur la réception ont ainsi traité différemment des pratiques discursives de la réception. L'objectif étant surtout de comprendre la dimension sociale de la réception, la lecture des lettres de témoignages (ANG, 1985), les entretiens (BOULLIER, 1993 ; LE GUERN, 2002), la réalisation de *focus groups* (MORLEY, 1980), l'étude des produits de fans (JENKINS, 1992 ; BACON-SMITH, 1992) et des lettres écrites aux acteurs et producteurs (PASQUIER, 1999) ont surtout servi pour comprendre les types de relations qui se créent entre le téléspectateur et le média, les interprétations et les appropriations des textes. À cet égard, on voit bien que la présence du chercheur semble beaucoup plus déterminante dans le recueil des discours des téléspectateurs pour les quatre premiers types de travaux cités (ceux d'Ang, Boullier, Le Guern et Morley) que pour les trois derniers (Jenkins, Bacon-Smith, Pas-



quier)<sup>6</sup>. La pratique discursive qui sert de source pour l'analyse semble ainsi apparaître motivée par l'intervention du chercheur. Cela ne nie pas sa validité en tant qu'objet d'analyse sociologique ou ethnologique, puisque dans ces disciplines il existe déjà une longue histoire et une rigoureuse méthodologie pour traiter l'entretien comme outil d'analyse. Mais d'un point de vue sémiotique et pragmatique, cela limite certainement la possibilité de traiter ce type de discours comme une pratique discursive née de la réception (elle serait plutôt motivée par la recherche).

Pour nos propos, alors, l'une des premières difficultés est de trouver comment s'approcher des pratiques discursives sans avoir besoin d'intervenir pour les motiver. L'étude de Soulez des lettres des lecteurs de *Télérama* (SOULEZ, 2004) représente une de ces possibilités d'étudier la pratique discursive en elle-même, sans qu'il soit possible de reprocher l'intervention du chercheur (les lettres sont écrites par la volonté de ces téléspectateurs de s'exprimer). Il en va de même pour le travail de Pasquier mentionné ci-dessus, qui s'appuie, parmi d'autres sources, sur les lettres adressées par des téléspectateurs d'«*Hélène et les garçons* » aux acteurs et producteurs. Les lettres de lecteurs, dans le travail de Soulez, représentent dans ce sens une pratique toute particulière, parce que la conscience d'une intermédiation fait partie de cette pratique (pour ne signaler que la moindre de choses : on adresse la lettre à *Télérama* et non aux responsables de l'émission). Dans ce sens-là, le recueil de lettres de téléspectateurs de Pasquier prend la relation de communication dans une forme plus proche du rapport spectateur — énonciateur : le téléspectateur – en l'occurrence, plutôt les téléspectatrices — envoie la lettre à la maison de production et s'adresse aux acteurs ou produc-

---

6 Il faut quand même signaler que la recherche de Pasquier inclût aussi des entretiens et questionnaires.

teurs, non à un intermédiaire. De l'autre côté, dans le domaine des *fans studies*, le travail de Jenkins prend comme objet d'analyse les objets culturels produits par les fans (fanfics, fanfilms, filks, etc.) (JENKINS, 1992). Son travail présente l'intérêt de s'appuyer sur des textes qui témoignent de l'appropriation par les fans des contenus médiatiques dans le seul but de s'exprimer. Les fans réalisent ainsi des activités diverses qui témoignent de leur réception et qui présentent pour le chercheur l'avantage de pouvoir être analysées dans un cadre social précis : la logique communautaire du groupe de fans.

On retrouve alors dans la culture des fans les points d'intérêt signalés : l'identification avec une communauté dans un processus de construction par le biais d'un rapport au texte. Cela ne veut pas dire qu'on ne puisse pas trouver dans d'autres cas ce processus identitaire. Nous croyons, comme les propos de Dayan le suggèrent, que c'est le cas de tous les spectateurs, mais que c'est bien plus clair et saisissable pour une approche académique dans le contexte de la culture des fans. On a en fait en elle l'identification claire et explicite avec une communauté (le fandom de *Twin Peaks*, de *Star Trek*, de *Star Wars*) qui se fonde sur le fait d'être un spectateur de ce texte, auquel on concède certaines valeurs (le sens de ces valeurs sera précisément déterminé dans la communauté). La notion même de fandom<sup>7</sup>, qui renvoie à la communauté de fans d'un film ou d'une série, se fonde sur le fait d'être fan d'une série ou d'un film.

Dans cette logique de l'intérêt pour les pratiques discursives des spectateurs, pour la formation de liens entre les fans par ces pratiques et le fait de pouvoir traiter

---

7 Forgé à l'image du terme *kingdom*, le *fandom* renvoie à l'ensemble de fans d'une série ou film (voir le Glossaire à la fin).

de textes, abordables alors depuis une perspective sémiotique, nous avons considéré qu'il était idéal de s'intéresser aux pratiques d'échanges et discussion qui se sont déroulées sur les sites de fans sur internet. On retrouve alors les caractéristiques qu'on cherche à étudier : des pratiques discursives nées de l'intérêt du spectateur (ou d'une communauté), une richesse dans les formes diverses d'expression (forums de discussion, publication et diffusion de productions propres, etc.) et la possibilité de comparer de textes. Nous avons, pour ces raisons, choisi d'aborder les pratiques de la communauté de fans de *Twin Peaks* dans le cadre des échanges produits sur internet (plus particulièrement sur un site dédié à la série, que nous avons suivi au long de deux années : *Twin Peaks Gazette*<sup>8</sup>). Si ce choix permet d'aborder ces pratiques sous les angles retenus, il faut néanmoins admettre que cela suppose d'entrer dans un terrain qui, tout en gardant des similitudes avec le club de fans, a aussi sa propre dynamique et ses particularités. Nous reviendrons sur ces points et sur la manière dont nous concevons qu'il faut aborder l'étude des activités de fans dans les chapitres qui suivent.

## **1.2. Approche sémiotique de la communication**

La théorie sémiotique a subi plusieurs développements dans son histoire – des changements souvent peu connus en dehors de la discipline, ce qui explique que l'image qu'on se fait d'elle se réfère souvent à la sémiotique des années soixante-dix. Néanmoins, malgré ce renouvellement de la discipline, on peut observer que l'intérêt de la sémiotique s'est largement centré sur la signification, sur la manière dont on construit le sens, plutôt que de l'aborder dans la perspective de la communication.

---

8 L'adresse du site : <http://www.twinpeaksgazette.com/tp/>

C'est-à-dire, si on le voit sous l'angle de la communication, qu'on s'est plutôt intéressé à la façon dont, du côté de l'énonciateur, la signification était construite, codée, des formes sémionarratives, primaires, aux formes discursives, dites de surface. Ce qui correspond au parcours génératif dans le dictionnaire de Sémiotique (GREIMAS et COURTÈS, 1979 : entrée *Parcours génératif*). On pourrait ainsi dire que l'intérêt a été surtout de voir comment s'est fait le codage du texte. Des livres qui sont reconnus comme des références en Sémiotique donnent ainsi des exemples qui cherchent à élucider les sens véhiculés par des textes différents : on peut ainsi penser aux esquisses de Barthes dans *Mythologies* (Barthes, 1957) ou à la célèbre analyse de Panzani (Barthes, 1964), aux travaux de Floch sur la publicité (Floch, 1990) ou même aux analyses de Metz sur le cinéma (Metz, 1971). Nous cherchons à signaler que, malgré la diversité des textes abordés, on peut y trouver en commun l'idée de remonter de la forme dans laquelle on trouve le texte vers celle qui serait la signification que ce codage transmet.

Il faudrait ajouter à ces 'limites' l'énorme importance de l'héritage linguistique et structuraliste qui a donné forme à la sémiotique dans une grande partie de son histoire. Cet héritage a aussi amené, par l'intérêt de retrouver un code comparable à la langue auquel appliquer des règles d'analyse similaires à celles utilisées en linguistique, au centrage vers la perspective du code et du codage, plus que vers l'horizon plus large de la communication. Boutaud examine ainsi comment ces choix ont conduit à une distanciation entre la sémiotique et les sciences de l'information et de la communication qui ont à leur tour donné une image réduite de l'une vis-à-vis de l'autre.

[...]la sémiologie s'est d'abord tournée vers la linguistique, sa séduction formelle et sa richesse conceptuelle, alors que le champ de l'information-communication n'était pas encore balisé. [...] En privilégiant cette approche, il n'est pas faux de dire que la sémiotique ne s'est pas coupée de la communication, mais s'est d'abord isolée aux confins des systèmes langagiers reconnus dans tous les systèmes de signes. Il est facile, avec le recul, de pointer les limites d'une telle approche, avec ses effets délétères, notamment la réduction de la compétence sémiotique à des opérations linguistiques et immanentistes dans le champ de la communication. (BOUTAUD et VERON, 2007 : 23-24)

L'image que donne cette approche sémiolinguistique est celle d'une discipline qui vise à rendre plus transparent le contenu au niveau immanent des textes étudiés, en élucidant de cette façon le dispositif de son codage. On peut dire alors que la perspective greimassienne s'est centrée sur un travail d'analyse du texte qui aide à remonter des formes de surface pour mettre à jour les structures qui, en profondeur, gouvernent le sens du discours. Ce travail d'analyse permettrait ainsi de repérer les isotopies et les axiologies qui gouvernent le discours. Dans la sémiotique tensive, développement plus récent de la sémiotique française, l'enjeu est de saisir la signification en prenant la perspective du discours en acte, c'est-à-dire, en s'approchant plutôt des formes de l'énonciation (ce qui paraîtrait relever des formes de surface dans la perspective greimassienne). Il s'agirait alors de comprendre comment se réalise ce codage dont on parlait, mais qui n'était pas traité précisément en tant que processus d'avènement du sens dans la sémiotique canonique.

Le dernier ouvrage de Greimas (GREIMAS et FONTANILLE, 1991) et les travaux de Fontanille et Zilberberg (FONTANILLE, 2003; FONTANILLE et ZILBERBERG, 1998) témoignent de cet intérêt de la sémiotique tensive. Celui-ci est de mieux saisir et comprendre le discours en acte, la manière dont le sens est construit dans

l'énonciation. La différence la plus importante entre ces deux approches c'est que la sémiotique tensive prend le pari du continu. Le processus de la signification est pris dans le sens de son devenir, de sa construction dans l'énonciation, au lieu du parcours «reconstructif» que prendrait la sémiotique canonique, qui, elle, remonte des formes de surface vers les formes 'profondes', en partant alors des discontinuités.

Ce qui relève de la réception, néanmoins, est dans les deux approches généralement soumis à l'image de l'énonciataire qui est façonnée dans l'énonciation. La réception, alors, est prise sous un angle nettement textuel —la sémiotique est généralement une sémiolinguistique —, où la réception dont on parle est comprise comme les parcours interprétatifs construits à l'intérieur du texte par l'énonciation elle-même. Dans ce sens-là, autant l'approche dite canonique que la sémiotique tensive construisent une image de la réception qui n'est pas très différente. Dans les deux cas, elle se déduit de la forme du texte et de la stratégie énonciative.

Les stratégies de lecture qu'on conçoit, alors, sont abordées à partir de la forme du texte. La dimension sociale de la réception, qui semble tellement importante dans le développement des études en réception dans les sciences de l'Information et la communication comme on a pu le voir rapidement dans le point précédent, n'est pas vraiment prise en compte dans l'approche sémiotique. Elle semble, la plupart du temps, n'être que gardée dans le sens d'une compétence sémiotique sous la forme des opérations d'un décodage immanentiste. Cela peut s'expliquer autant parce que cette dimension sociale dépasse les limites textuelles auxquelles l'étude sémiotique se circonscrit que, bien que cela revienne au même, par le choix d'étudier les stratégies textuelles en tant que telles.

On se retrouve donc dans une approche qui façonne son image de l'énonciateur et de l'énonciataire à partir d'un modèle communicatif qui aurait comme centre le texte. La réception dont on parlera sous cet angle ne parle pas des spectateurs ou d'un public en particulier qui réalisent des lectures de telle ou telle façon, mais des parcours de lecture que le texte ouvre au lecteur potentiel. L'énonciataire, le récepteur dans ce modèle, apparaît ainsi comme un lecteur modèle, c'est-à-dire comme une image du lecteur qui réunit un certain nombre des possibilités des lectures compte-tenu de la forme du texte. C'est d'ailleurs la forme que prend généralement la sémiotique d'Eco avec la notion du *lecteur modèle* (cf. ECO, 1985). Compte-tenu de la forme du texte, aussi, ce nombre de possibilités peut s'orienter vers un nombre réduit des possibilités de lecture .

Si on met cette façon de penser la réception en rapport avec les autres approches dont on a parlé, qui se sont plutôt intéressées au récepteur en tant qu'individu muni de compétences autres que textuelles, on arrive à un décalage qui pourrait sembler insurmontable. Ce lecteur modélisé par l'approche sémiotique ne semble pas, ainsi, répondre à l'intérêt de comprendre comment la place du spectateur dans la société, ses intérêts personnels ou sa façon d'interagir avec les médias interviennent dans la lecture qu'il fait du texte médiatique. Il semble ici qu'on se retrouve face à deux *a priori* qui se nient l'un à l'autre : l'un, qui considère qu'on peut se faire une image de la réception en retraçant les formes de lecture possibles que le texte ouvre par sa forme ; et l'autre, qui estime qu'on ne peut parler de réception que dès qu'on la pense au-delà de la seule relation du spectateur avec le texte. Il y a, on peut le voir, deux points centraux où la discussion semble arriver à un point mort : ce qu'on appelle texte et ce

qu'on appelle contexte. Car si l'on reproche à la sémiotique de ne pas tenir compte du contexte, c'est parce que ce qu'on est en train d'appeler texte – et contexte — ne semblent pas désigner un même concept pour ces disciplines.

Le dernier Fontanille, celui de *Pratiques Sémiotiques* (FONTANILLE, 2008), peut nous donner une piste sur ce qui pourrait être un meilleur chemin à suivre dans l'analyse, autant pour une approche sémiotique que pour une approche de la réception qui veille à tenir compte des formes sémiotiques. Etant données la diversité des objets qui sont abordés dans une perspective sémiotique et la difficulté qu'il peut y avoir à les traiter comme des textes, Fontanille prône une approche qui traite le processus de la signification dans le cadre de pratiques signifiantes qui, en tant que telles, donnent forme à son énonciation, à l'énoncé, à sa réception, aux interactions. Il s'agit, alors, d'envisager une approche englobante qui comprenne l'objet étudié dans le cadre de la pratique signifiante dans laquelle elle s'inscrit, dans laquelle elle apparaît et qui permettrait, donc, de l'aborder en tant que texte. Il propose ainsi de comprendre la pratique à partir de l'intégration de différents niveaux de pertinence : le texte, l'objet, les scènes pratiques, les stratégies, les formes de vie (FONTANILLE, 2008 : 17-78). Ce qui nous intéresse dans ses propos est de comprendre d'une façon englobante le processus de la signification, ce qui permet d'y intégrer l'énonciation et la réception et de préciser pour le cas de chaque pratique étudiée, les éléments constitutifs et leurs niveaux de pertinence. Les éléments «contextuels» qui, sous un certain regard, apparaîtraient comme inabordables pour une approche sémiotique retrouvent ainsi leur place. Cette approche permet ainsi de prendre en compte des tensions possibles entre l'énon-



ciation, à visée en général programmatique, et la réception, qui pourra souvent essayer de s'ajuster face à elle.

[...]l'une des dimensions essentielles de l'analyse des pratiques sémiotiques tiendra à cette tension permanente entre l'accommodation programmée et l'accommodation inventée, entre la préschématisation et l'ouverture à l'altérité ; bref, entre *programmation* et *ajustement*. (FONTANILLE, 2008 : 5)

Cela laisse place, alors, à une étude des interactions avec un regard similaire à celui porté par Landowski (LANDOWSKI, 2006), c'est-à-dire en laissant un espace et des possibilités d'ajustement dans les interactions, de façon à ne pas concevoir toute relation uniquement comme une manipulation, mais aussi les possibilités d'accommodation et ajustement.

Cela revient à dire, comme Landowski le propose pour comprendre les interactions sociales, qu'il est envisageable, et même souhaitable, dans une perspective sémiotique, de saisir les possibilités d'ajustement des contreparties des faire programmatiques (cf. LANDOWSKI, 2006 : 16-25, 39-53). Car, s'il est bien vrai que les acteurs de l'énonciation dans la communication médiatique visent normalement à obtenir une réponse précise du récepteur (une adhésion à un discours, la fidélisation à un programme, etc.), il n'est pas moins exact que ce récepteur a, à son tour, une certaine marge de manœuvre face à cette stratégie. L'intérêt d'aborder la perspective de la réception serait précisément de voir quelles sont les stratégies d'ajustement que déploie le récepteur. Il s'agit, on peut le reconnaître, d'un regard qui a été porté sur la réception dans les sciences de l'information et communication dès que le sujet du public est devenu d'intérêt reconnu.

Il faut comprendre que cette façon d'aborder la sémiotique est venue aussi de l'intérêt de chercheurs comme Jean-Marie Floch, qui dans « *Sémiotique, Marketing et Communication* » donnait déjà des applications des usages, comme la proposition d'une typologie des voyageurs du métro parisien, en prenant ainsi la perspective d'un acte de sémiotisation (FLOCH, 1990 :19-47 ). Les démarches dites sémiopragmatiques d'Odin et de Casetti envisagent aussi de s'orienter vers la façon dont, du côté du récepteur, on donne du sens aux films et on les inscrit dans des pratiques socioculturelles précises, comme le montre Odin dans l'analyse du film de famille (ODIN, 1995 : 27-41). Il est alors tout à fait envisageable de prendre une perspective sémiotique pour aborder la manière dont la signification prend forme dans le cadre d'une pratique socioculturelle précise. Pour nos propos, cela revient à dire qu'on pourra porter un regard sémiotique sur les activités des fans du moment où on tient compte du fait qu'on ne parle pas du spectateur comme une catégorie générale, mais qu'on parle des activités de réception pratiquées par des spectateurs qui se situent dans le cadre d'une communauté interprétative, dans la logique d'une pratique culturelle précise qui donne forme à son rapport avec le média.

Dans notre chapitre suivant, nous examinerons de façon générale les différentes approches de la réception dans les études des médias pour, à la fin de ce chapitre, essayer de faire un pont entre ces théories et une approche sémiotique, telle qu'on vient de l'envisager. Pour ce faire, comme on l'a évoqué, il faudra revenir sur le concept de texte et contexte.

## **CHAPITRE II**

## 2. Les approches théoriques de la réception

Nous allons prendre ici comme point de départ les paradigmes qu'emploie Staiger pour un examen des différentes manières d'aborder la problématique de la réception. Dans *Media Reception Studies*, Janet Staiger (STAIGER, 2005) fait une présentation et une révision critique des différentes approches et courants de l'histoire des études en réception des médias. Elle reprend la proposition de Cecilia von Feilitzen de distinguer quatre relations basiques relevées par les sciences humaines entre l'individu et les médias. S'appuyant sur les hypothèses de causalité qui seraient à la base de ces relations entre individu et média, Staiger distingue quatre types de relations qui permettraient d'éclairer les différentes perspectives d'approche de la problématique de la réception (le modèle éducatif, le modèle de la médiation, le modèle du renforcement et le modèle du pouvoir).

The first relation assumes that watching media occurs as a 'cultural learning and/or frustration.' Media is assumed to be a primary learning site. [...] the individual is assumed to be a somewhat 'empty' vessel into which knowledge and experiences flow. I shall label this causal hypothesis the **education** model. A second relation social theory has imagined is that media reflect culture and society and may function conservatively in 'maintaining social order' (von Feilitzen, 1998: 93). Both critical and liberal social theorist assert this **reinforcement** thesis. Conceptualizing the individual as having developed attributes of some sophistication from the social context, the third relation asserts that the individual respond to the world based on those contextual, personal differences and uses media as a mediated access to that world. This **mediation** model appears in social science work on rituals (e.g., cultural studies), mood regulation (e.g. fantasy theory), and 'uses and gratification' theory. Finally, the fourth basic relation is that of **power**. Individuals may have some self-resources in the face of media, yet media are so overwhelming as both to insist on their influence and also to fascinate. These four basic theories or models about the relation between individuals and media require distinct conceptualizations of the individual to make sense. Both the education and

reinforcement theses tend to imagine the individual as fairly malleable; the mediation and power theses conjecture a person as having agency and willpower separate from the particular situation of an encounter with media; in the case of the power thesis, however, the individual loses out in the contest. (STAIGER, 2005 : 18-19)<sup>1</sup>

En reprenant ces quatre types de relations entre le média et l'individu, on peut en effet passer en revue les différentes approches qui sont apparues dans la recherche en réception. L'intérêt de ces propos, est de proposer des modélisations distinctes pour penser la relation média - spectateur dans lesquelles on retrouve les angles d'approche les plus visités dans la recherche en réception. En dehors de la terminologie choisie, que l'on pourrait discuter (pourquoi, par exemple, parler d'un modèle éducatif, alors que l'enjeu n'est précisément pas de parler d'éducation mais de communication linéaire), nous trouvons utile de signaler que ces modélisations se fondent sur deux images du spectateur : soit il n'est conçu que comme un réceptacle des contenus énoncés par les médias, soit comme muni des compétences (sociales, culturelles) qui lui permettent d'aborder stratégiquement les contenus médiatiques. Ce qu'on retrouve alors, c'est une vision globale sur le rapport média-spectateur qui se fonde sur la toujours supposée tension entre l'acceptation ou l'opposition aux contenus communiqués. Selon ce présupposé, le récepteur peut n'être

---

1 «Le premier type de relation assume que la réception a la forme d'un 'apprentissage et/ou d'une frustration culturelle'. Le média est supposé être un espace d'apprentissage. (...) l'individu est supposé être une sorte de récipient 'vide' sur lequel les connaissances et les expériences vont se verser. J'appelle cette hypothèse causale le modèle éducatif. Une autre relation considérée est que les médias reflètent la culture et la société et peuvent alors fonctionner d'une forme conservatrice en garantissant la conservation de cet ordre (von Feilitzen, 1998: 93). Autant les approches libérales que critiques dans les théories sociales ont affirmé cette thèse du renforcement. La troisième relation affirme que l'individu réagit au monde en s'appuyant sur des connaissances acquises du contexte social et de ses propres particularités. Dans cette perspective, alors, les médias sont perçus comme une manière d'accéder au monde dans ce contexte. On parle dans ce cas du modèle de la médiation. Cette perspective apparaît dans les travaux en sciences sociales sur les rituels (dans les cultural studies, par exemple), sur le contrôle de sentiments (dans la fantasy theory, par exemple) et dans la théorie des usages et gratifications. La dernière relation est celle du pouvoir. Les individus peuvent avoir des ressources propres face aux médias, mais le média est tellement puissant qu'il faudrait insister sur son pouvoir d'influence et de fascination. Ces quatre modèles demandent une conceptualisation différente de l'individu. Autant le modèle éducatif que le modèle du renforcement ont tendance à imaginer l'individu comme quelqu'un de manipulable ; alors que le modèle de la médiation et du pouvoir supposent qu'il possède des ressources propres en dehors de sa seule relation avec le média. Le modèle du pouvoir, néanmoins, considère que le spectateur est dans une situation d'infériorité face au média.» [la traduction en français est nôtre]

qu'un réceptacle (en quelque sorte, le degré zéro de cet axe) ou agir comme un contestataire, un opposant. Cette opposition est à la base des catégories proposées qui façonnent l'image du spectateur face au média en ne considérant que la possibilité de ce rapport. Les catégories de Staiger sont finalement quatre parce que les images du spectateur entrent en combinaison avec les images des médias (plus ou moins puissants dans leur stratégie persuasive). Il sera alors plus ou moins contestataire ou plus ou moins adhérent selon la marge de manœuvre qu'on lui concède face aux médias.

Les images du média et du spectateur apparaissent donc largement dans la figure d'une communication persuasive : l'énonciateur ne veut pas seulement faire passer un message, le transmettre, mais il veut convaincre l'énonciataire de la validité de celui-ci, le persuader de l'acceptation d'un contenu. Pour ce faire persuasif, la schématisation proposée par Staiger développe les images du média et du public depuis la façon dont ils sont munis de compétences pour interagir dans cette communication persuasive. Ce qui donne forme aux différences présentées entre les modèles est lié à la façon dont ces compétences sont décrites (soit elles ne permettent que la lecture sous la forme d'un décodage du texte, soit elles se voient impliquées dans des savoirs socio-culturels qui permettent des lectures plus diverses).

Nous allons faire une courte présentation des théories en gardant surtout en mémoire notre centre d'intérêt : les fans et leurs pratiques discursives. Cette présentation nous permettra de mieux cadrer, dans le point suivant (chapitre 3), l'image du fan dans les sciences humaines.

## 2.1. La réception comme une position logique présupposée

Ce que Staiger, en suivant la logique décrite ci-dessus, appelle le modèle éducatif (*education model*) et le modèle du renforcement (*reinforcement model*) sont des façons de penser le public qui sont en fait à la base surtout, mais pas seulement, des premières approches à la problématique. L'intérêt des premières théorisations du spectateur dans l'Union Soviétique (Eisenstein, Vertov, Kuleshov) ainsi que de la *Mass Communication Research* (Laswell) et de l'École de Francfort (Adorno, Horkheimer) était ainsi de comprendre comment le cinéma et les médias façonnaient la pensée du public, comment ils avaient une certaine influence sur ce que les gens faisaient. L'idée, alors, c'est que, pour le meilleur ou pour le pire, les médias avaient une énorme influence sur l'agir de personnes, ayant ainsi, volontairement ou non, un rôle éducatif (au sens de 'transmetteur de valeurs') et réactionnaire (au sens où ce renforcement du *statu quo* chercherait à éviter toute révolution ou éloignement du système). La figure qu'on se fait du spectateur, alors, est surtout celle d'un récepteur assez passif de ces valeurs transmises. Ainsi, pour la *Mass media research*

L'audience est envisagée comme une cible amorphe qui obéit aveuglément au schéma stimulus-réponse. Le média est supposé agir selon le modèle de l' 'aiguille hypodermique', terme forgé par Laswell lui-même pour désigner l'effet ou l'impact direct et indifférencié sur les individus atomisés. (MATTELART et al, 2004 : 18-19)

La recherche menée à l'initiative de la fondation Payne montre bien quels sont les présupposés et les sujets d'intérêt de ce point de vue. Cette recherche, menée dans les années trente à l'initiative d'un religieux (William H. Short) qui voulait démontrer, à l'appui de preuves 'scientifiques', les mauvais effets des médias sur les personnes et, ainsi, la nécessité de contrôler les contenus du cinéma et de la radio, aboutit, en fait, à des résultats qui ne sont pas très catégoriques et seront contestés même à son époque. La présentation des

résultats de ce groupe de recherche dans *Our movie made children* (FORMAN, 1935) fut suivie de critiques, dont celle de Mortimer J. Adler qui signala qu'un des problèmes majeurs était que les présuppositions sur la relation média-public étaient incorporées dans l'élaboration des outils d'analyse, de telle façon qu'ils ne faisaient que prouver ce qu'ils assumaient par avance (cf. STAIGER, 2005 : 24-26).

Si cette recherche est chronologiquement antérieure aux travaux de l'école de Francfort ou de la *Mass media research*, on retrouve néanmoins en elle ces deux mêmes centres d'intérêt : le public en tant que cible des idéologies et les médias en tant que des entités puissantes, transmetteurs de valeurs. Le regard behavioriste envers la relation média - individu sera aussi une constante conservée. On y reconnaît le sujet de discussion souvent relevé dans le discours courant sur l'influence des médias, qui seraient ainsi à l'origine de la violence ou des problèmes chez les jeunes, par exemple. Le sujet étant repris quotidiennement, on peut se dire que cette image du rapport média-public est celle qui est gardée le plus souvent et celle qui est passée le plus facilement dans l'imaginaire.

Au fur et à mesure que la recherche se développa, vers la fin des années cinquante, le modèle *éducatif* a été laissé de côté et les propositions vont surtout intégrer au modèle de renforcement celui de la médiation (STAIGER, 2005 : 44). C'est-à-dire que la figure du public, du spectateur, ne se voit pas limitée seulement au rôle du récepteur –décodeur passif des contenus. Il le sera, mais en intégrant à son faire ses compétences culturelles, voire sociales. On trouve déjà ces nuances dans les propos tenus depuis l'École de Palo Alto ainsi que dans la théorisation du « two-step flow » par Lazarsfeld et Katz dans *Personal Influence* (LAZARFELD et KATZ, 1955), qui complexifie le cadre de la relation entre les médias et le public par l'intégration de la figure des leaders d'opinion.



Elihu Katz sera, en fait, une des figures importantes de la perspective des ‘Usages et gratifications’, une des ouvertures de la sociologie fonctionnaliste dans les années soixante-dix. Suivant la ligne de complexification de la réception médiatique et en abandonnant les présupposés behavioristes encore présents dans la théorisation du « two-step flow », Katz réoriente l’attention de ses recherches sur le récepteur, le public. Sa formulation dans *Mass Communication Research and the Study of popular Culture* est à ce sujet assez claire (et la phrase, par la suite, est devenue un lieu commun pour certaines approches en réception): les chercheurs en communication de masse ne doivent pas étudier ‘ce que les médias font aux gens’ mais ‘ce que les gens font avec les médias’ (KATZ, 1959 : 2 [cité dans STAIGER, 2005 : 52]). Sous un angle qui privilégie le modèle de la médiation, le courant des ‘usages et gratifications’ reprend la thématique de la réception en la réorientant, prenant pour centre le public et la façon qu’il a d’interpréter les contenus des médias.

Les recherches produites depuis la perspective des *Cultural Studies* dans les vingt dernières années s’appuient aussi sur le modèle de la médiation, mais il s’agit des recherches où un modèle du pouvoir (*power model*) est incorporé à l’analyse. En fait, la distance que des chercheurs en *Cultural Studies*, comme Morley ou Ang, prennent avec la perspective d’« usages et gratifications » s’explique dans la critique qu’ils font à cette approche de ne pas tenir compte des rapports de pouvoir dans la relation des individus avec le média (ANG, 1991, 1996 ; MORLEY, 1992). L’importance qu’avait à l’origine, pour cette perspective, un modèle du pouvoir est surtout claire dans l’article, fondateur pour les culturalistes, de Stuart Hall « Codage et Décodage » (HALL, 1980). Il était là clair que, si on critiquait des approches qui se ‘limitaient’ à une analyse de contenu des formes linguistiques et sémiotiques, le programme de recherche que l’article de Hall annonçait

intégrerait le codage et le décodage des contenus des médias dans l'espace social, où la relation entre le public et le média est façonnée par les rapports de pouvoir entre les deux. Une des premières recherches menées dans le sens des propos de Hall, *The 'Nationwide' Audience* par David Morley (MORLEY, 1980), présente ainsi cette volonté d'étudier la réception depuis une étude du contexte de la réception (modèle de la médiation) et de la place sociale des récepteurs (modèle du pouvoir). Pour ce travail de recherche, Morley a regroupé des spectateurs selon leurs différences socio-économiques (des familles des couches sociales différentes) et essayé ainsi de voir comment chaque groupe regardait l'émission *Nationwide*. Si on peut, par exemple, critiquer le fait que le regroupement dans des groupes supposés stables est un préalable au travail ou les conditions artificielles du visionnage de l'émission (avec la présence du chercheur), reconnaissons quand même que l'on se retrouve face à les problèmes que ce type de démarche académique a toujours rencontré.

Les modèles d'analyse de contenu à forme linguistique, comme la sémiotique, sont compris par Staiger comme appartenant au modèle du renforcement (STAIGER, 2005 : 64-65). En fait, étant donné que, pour une approche sémiotique, le récepteur dont on parle, l'énonciataire, n'est pas le public ou un individu effectif mais une position présupposée à partir du texte, on peut accepter l'idée que l'image que l'on se fait de cet énonciataire, coopérant avec la stratégie énonciative de l'énonciateur, suit la figure que l'on se fait de la réception sous le modèle du renforcement. Le parti pris d'une forme d'analyse immanentiste explique cette image du récepteur. Fondamentalement, en fait, cette image n'a pas trop changé dans la sémiotique, depuis les esquisses de Barthes en cinéma, les propositions d'analyse de l'énonciation cinématographique chez Metz et les développements plus récents

en sémio-pragmatique d'Odin ou Casetti, comme on l'a vu dans le point 1.2. (METZ, 1991, 2003; CASETTI, 1990 ; ODIN 2000a, 2000b). Il faut quand même voir qu'alors que l'immanentisme en sémiotique n'a été compris souvent que comme une fermeture au texte, ce qui fait penser à une décontextualisation et, par conséquence, à une analyse discutable, cela n'a pas été le sens dans lequel la sémiotique a utilisé le terme. C'est le problème, cité dans notre chapitre antérieur, des sens donnés aux termes «texte» et «contexte». Cette interprétation de l'immanentisme est encore moins adéquate pour la sémiotique tensive ou les approches sémiotiques des dernières décennies, qui prennent le parti de l'analyse du discours en acte.

[...] le discours ne nécessite pas le recours au contexte, non pas qu'il le comprenne au sens d'une partie ajoutée, mais parce que la notion de contexte n'est pas pertinente de ce point de vue. [...] le point de vue du discours neutralise la différence entre texte et contexte ; adopter le point de vue du discours, c'est admettre d'emblée que tous les éléments qui concourent au procès de signification appartiennent de droit à l'*ensemble signifiant*, c'est-à-dire au discours, et quels qu'ils soient. Bref, c'est le point de vue du texte qui « invente » la notion du contexte, parce qu'il part d'un ensemble de données préalablement délimitées, et qu'il rencontre seulement ensuite, au moment de l'interprétation, la nécessité d'ajouter des données ignorées ou exclues au départ... (FONTANILLE, 2003 : 91)

On a alors ici deux façons de penser le contexte qui ne sont pas similaires . Dans la première, celle qui a été retenue par les critiques de la sémiotique, le contexte est tout ce qui est extérieur au texte. Dans ce cas, alors, le texte est défini comme un *objet signifiant* et le contexte comme tout ce qui concourt au procès de la signification mais qui est extérieur à cet objet. Dans la seconde, celle présentée ci-dessous par Fontanille, la notion de discours comprend le texte, comme un objet signifiant, et les procès qui concourent à son mode d'existence sémiotique, notamment, par exemple, l'énonciation (qui semblerait extérieure à l'objet et relèverait du contexte dans la première perspective).

Il y a, alors, un problème de communication entre les sémioticiens et les chercheurs extérieurs à la discipline. Cette distance se fonde aussi sur une identification de la sémiotique aux travaux issus du courant greimassien qui peuvent, sous un certain angle, être compris comme des analyses textuelles décontextualisées. Nous avons vu dans notre chapitre antérieur que le poids important de l'héritage structuraliste et linguistique a donné forme à une sémio-linguistique qui a souvent adapté des outils linguistiques à l'analyse d'autres objets signifiants, comme l'image ou le cinéma. On le voit, par exemple, dans l'essai de Metz de proposer une syntagmatique du cinéma en s'appuyant non seulement sur la narrativité, mais aussi sur la possibilité de trouver des unités paradigmatiques semblables à celles proposées en linguistique (Cf. METZ, 1971 : 25-37 ). On peut penser que cette image de la sémiotique comme une discipline enfermée dans un regard simplifié de la communication s'explique aussi par un jugement négatif de ce rapprochement à la linguistique et par son adaptation à d'autres pratiques signifiantes.

## **2.2. La réception comme une praxis : la « redécouverte » du public**

Il est pertinent ici de distinguer ce que les théories de la réception désignent sous ce terme et une probable identification de celui-ci avec le faire interprétatif tel qu'il est traité en sémiotique. Nous croyons que les reproches faits à la sémiotique sont souvent dus au sens donné à ces termes. Les limites de l'acte interprétatif traité quand on parle de réception ayant été peu – ou pas - précisées, on pourrait penser que l'on parle de la même problématique qu'à propos du faire interprétatif. Ce qui se passe, en fait, c'est qu'alors que ce que l'on traite en sémiotique a vocation à décrire, surtout, un acte cognitif, la *réception* dont la sociologie et l'anthropologie parlent n'a plus ces limites et dépasse largement

l'objectif de ne décrire qu'un acte cognitif. Ainsi, il faut déjà mettre en alerte sur le fait que des textes tels que les *fanfics*, les *fanfilms* (des nouvelles et des court-métrages faits par des fans) ou les discussions tenues dans les forums ne peuvent pas être inclus dans le moment du faire interprétatif, l'interprétation décrite comme un acte cognitif, mais dans un moment ultérieur où on fait *usage* de ce qu'on a compris du texte. Nous suivons ainsi la distinction entre *usage* et *interprétation* faite par Eco (ECO, 1987 : 5-27) et comprenons bien qu'inclure les *fanfictions*, les clubs de fans, les lettres aux journaux, etc. dans l'étude de la 'réception', suppose de penser à celle-ci au-delà du faire interprétatif. Les fanfics et les fanfilms constituent ainsi des remaniements des contenus appréhendés et saisis lors de l'interprétation, la lecture du texte, et parlent plutôt des usages qu'on fait des contenus. Dans ce sens, les discussions tenues dans le forum se rapprochent plus du moment de l'interprétation, dans le sens où l'échange constitue souvent un moment où on cherche à stabiliser les significations (dans le cas de séries comme *Twin Peaks* ou *Lost*, à structure narrative très ouverte, les forums constituent des espaces privilégiés pour discuter les textes et essayer de les comprendre).

Le terme 'réception' tel que les théories du même nom l'ont employé, et tel que nous allons le faire dans notre travail, prend pour point de départ le faire interprétatif et inclut les pratiques réinterprétatives et discursives qui se réalisent ultérieurement. Ce qui revient à dire que le terme inclut, et prend comme point de départ, l'acte cognitif qui instaure la mise en relation et compréhension du texte, mais comprend aussi ce que l'individu fait à partir de cette compréhension. Tenir compte du sens large dans lequel on prend le terme sera toujours pertinent, pour ne pas confondre une réinterprétation et un usage créatif de la compréhension avec une polysémie à l'intérieur du texte ou une stratégie interprétative extrêmement astucieuse de la part du spectateur (cf. CONDIT, 1994 : 426-447). Il s'agit,

alors, d'être conscient que l'on emploie le terme réception, mais que quand on parle d'elle on est en train de sortir d'un cadre de description purement cognitif.

En parlant de l'énonciation, on a compris qu'elle entraîne une stratégie, qu'elle met en marche un faire persuasif qui vise ainsi une certaine réponse du récepteur. Il faut alors comprendre que si l'énonciation est un faire, l'interprétation l'est aussi. Elle suppose au moins la démarche cognitive de mettre en rapport des formes de l'expression et des formes du contenu. Le faire interprétatif suppose alors la mise en rapport de ces formes pour rendre lisible l'objet, pour le lire. La description de la réception, comme on vient de le dire, est souvent partie de l'idée que cet acte cognitif se voit mêlé avec la mobilisation de différentes représentations de la part du récepteur (des images de soi, des contenus transmis, de l'énonciateur, etc.) qui font, par la suite, apparaître des significations que la seule étude de la forme du texte ne permettrait pas de voir. Cela veut dire que lors du processus de la mise en relation des formes de l'expression et du contenu, ces images mobilisées interviennent aussi significativement lors de ce rapport sémiotique.

On a ainsi vu un certain regain d'intérêt pour le public en tant que performateur des interprétations, l'intérêt étant de comprendre l'interprétation comme un faire et de voir comment, au sens pragmatique, le spectateur le réalise. On doit certainement ce recentrage sur le public à plusieurs travaux issus des *Cultural Studies* et à l'attention qu'ils ont su attirer sur eux. Ce qui ne veut pas dire que la problématique ou l'approche soient nouvelles, car elles sont loin de l'être, comme James Curran l'a déjà bien montré (Cf. CURRAN, 1993 : 47-74), mais que la communication de la démarche académique s'est mieux passée de sorte qu'elle a pu concentrer autour d'elle une attention majeure. On peut dire qu'il a eu une meilleure acceptation de la pertinence du sujet, qui a retrouvé alors un écho plus important dans le monde académique.

Dans ce qui suit nous allons présenter la possibilité de créer un pont théorique entre l'angle pris par ces démarches académiques et une approche sémiotique qui s'appuierait plus sur la forme des textes confrontés. Il s'agira aussi d'essayer d'introduire un paradigme qui nous permette de nous sortir de l'axe adhésion versus opposition dans le rapport média-spectateur.

### **2.3. Formes de la réception : types de lecteurs ou types de lectures ?**

Les modèles énonciatifs proposés dans l'analyse du cinéma et de la télévision situent toujours le spectateur face au texte auquel il se confronte en situation de récepteur, c'est-à-dire qu'il apparaît situé dans la position où la stratégie énonciative le présuppose. Les modèles, parfois si différents, de Metz (1991), Gardiès (1993), Odin (2000c), Casetti (1990), partagent cette façon de penser le spectateur. Ce qu'il y a de commun dans tous ces modèles, alors, c'est le choix herméneutique de déduire le spectateur, en tant que stratégie de lecture, à partir du texte. Le spectateur est ainsi même imaginé spatialement, dans le schéma de la demi-boule diégétique de Gardiès, en tant que corps qui regarde et écoute ce qui lui est donné à voir et écouter (GARDIES, 1993 : 17-38). Chez Metz, l'énonciation cinématographique est conçue aussi dans un seul sens et définie explicitement surtout comme un monologue de la part de l'énonciateur (METZ, 1991 : 21). Dans une perspective sémio-pragmatique, chez Odin ou Casetti, les parcours interprétatifs qu'on propose pour le spectateur s'appuient aussi sur la façon dont l'énonciation énoncée a situé l'énonciataire (ODIN, 2000c ; CASETTI, 1990). Si on oublie pour un instant les bases théoriques de ces choix herméneutiques, on peut comprendre le regard critique des sociologues ou anthropologues chercheurs en réception vis-à-vis de cette approche sémiotique : le spectateur n'est pas seulement conçu démuné d'une individualité mais, plus radicalement,

apparemment privé de sa dimension sociale. Nous allons proposer notre typologie des types de spectateurs en suivant une double démarche : en prenant le spectateur comme stratégie de lecture présumée par le texte, ce que nous qualifierons d'approche sémiotique, et en le prenant à partir de sa dimension sociale et de son individualité, arrivant avec elles face au texte, approche qu'on nommera sociale.

Dans cette logique, une approche sémiotique nous conduirait à concevoir différents types de spectateurs à partir de leur degré d'acceptation ou refus du discours persuasif de l'énonciateur. Si on choisit la perspective de situer l'énonciataire face au *faire croire* de l'énonciateur, les types qu'on décèle seront déduits des types de réactions qu'on peut obtenir face à cette stratégie persuasive. Il s'agit, alors, de décrire quels parcours interprétatifs sont imaginables compte-tenu de la forme du texte. Le *faire interprétatif*, donc, se trouve ici face à la stratégie énonciative. La définition que l'on donne dans le *Dictionnaire de Sémiotique* de Greimas et Courtés explique ce que l'on conçoit ici comme ce faire:

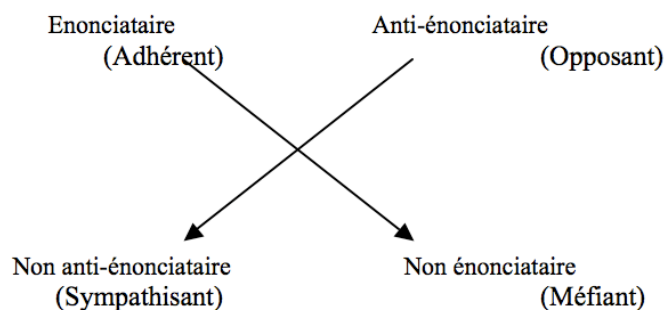
Une des formes du faire cognitif, le faire interprétatif, est liée à l'instance de l'énonciation, et consiste dans la convocation, par l'énonciataire, des modalités nécessaires à l'acceptation des propositions contractuelles qu'il reçoit. Dans la mesure où tout énoncé reçu se présente comme une manifestation, le rôle du faire interprétatif consiste à lui accorder le statut de l'immanence (de l'être ou du non-être). (GREIMAS et COURTÉS, 1979 : Entrée *Interprétatif (faire)* )

Les parcours interprétatifs auxquels on peut penser, donc, concourent ici à accorder, ou non, le statut de l'immanence à l'énoncé proposé par l'énonciateur. Le cadre de possibilités obtenues peut être bien illustré par celui de Courtés (COURTÉS, 1991), c'est-à-dire des types d'énonciataires depuis leur positionnement d'acceptation ou réticence du discours de l'énonciateur. Ainsi, dans l'axe neutre, où l'on trouve la négation des deux



termes, on voit des positionnements qui se caractérisent par le doute entre un pôle ou l'autre.

Nous prévoyons, alors, deux positions actantielles possibles pour l'énonciataire (sans tenir compte, pour l'instant, de toutes les éventuelles positions intermédiaires) : ou bien il croit aux propositions que lui soumet l'énonciateur, et nous l'appellerons alors « énonciataire » [...], ou bien il les rejette catégoriquement et nous verrons en lui un « anti-énonciataire ».[...] Selon que l'« énonciataire » prendra le dessus, l'« anti-énonciataire » se trouvera corrélativement virtualisé, privé de compétence, réduit ainsi à un « *non anti-énonciataire* » : si c'est l'« anti-énonciataire » qui l'emporte, l'« énonciataire », lui, sera à son tour virtualisé et deviendra de ce fait « *non énonciataire* ».(COURTÉS, 1991 : 251-252)



Ces types d'« énonciataires » se définissent par leur degré d'acceptation du discours de l'énonciateur. Plus qu'une typologie fixe, il s'agit de pôles par rapport auxquels peut se situer l'énonciataire. L'intérêt dans la proposition de Courtés est de dire que si la stratégie de l'énonciateur vise à obtenir l'adhésion, elle doit faire face à un énonciataire qui peut virtualiser l'autre possibilité, l'opposition, ce qui fait de cette position d'adhésion une possibilité qui est aussi en péril, car elle peut à tout moment changer. On le pensera dans une dynamique où le fait de se situer momentanément dans l'un de pôles n'empêche pas de se situer ultérieurement dans un autre.

Il est alors plus utile de concevoir ce cadre dans une dynamique où, s'il est vrai que la position que l'énonciateur cherche à actualiser dans le récepteur est celle de l'*adhérent*, les autres possibilités ne sont pas absentes. L'énonciataire se trouve dans une position où sa lecture peut aller d'un pôle à l'autre de ces possibilités. Dans ce sens-là, cette typologie s'avère plus utile si on ne la pense pas comme des types fixes de lecteurs ou de spectateurs, mais comme des types de lectures.

Nous proposons de repenser à ces pôles sous la forme d'une typologie de lectures, et non de lecteurs ; c'est-à-dire plutôt comme des façons de faire, de lire. De cette façon, on pourra au moment de décrire les activités de fans et d'autres publics parler plutôt de formes de faire au lieu de penser à des prototypes qui exemplifient les individus. L'intérêt étant de chercher à décrire le fait que le fan pratique des formes de lecture diverses et d'éviter de cette façon de le réifier dans un type qui ne réalise qu'une forme de lecture.

Les fans de séries, ainsi, peuvent être compris comme des adhérents, dans le sens où ils suivent fidèlement l'émission d'une série, mais, puisqu'ils sont aussi souvent assez critiques par rapport à certains développements que la série peut avoir, on pourra considérer qu'ils réalisent, en même temps, des lectures opposantes. Le fan peut être vu comme un spectateur qui pratique des styles de lecture multiples. Il est en fait, comme tout lecteur, complexe, et abrite en lui des démarches des lectures différentes qui n'aboutissent pas à le situer finalement dans l'un de pôles du schéma, mais en même temps, diversement dans ce schéma. Son attachement à un groupe dédié à une série marque ainsi un pas en avant vers une forme d'*adhésion*, mais les activités qu'il y réalise, au sein de forums, par exemple, peuvent plutôt relever de l'*opposition* ou de la *réticence* ; comme quand il critique des développements dans la série ou le film.

Dès qu'on prend l'option de s'écarter du choix immanentiste d'une approche sémiotique et qu'on essaie de concevoir le spectateur en tant qu'individu, on commence à être confronté à plusieurs difficultés pour délimiter le sujet d'analyse. Le problème vient de la définition donnée au *contexte* (ou que, sans la donner, on assume). Le terme peut être si flou qu'il peut englober absolument tout (de contraintes textuelles, comme les rapports intertextuels, à des contraintes matérielles et sociales, comme les possibilités matérielles d'accéder à l'objet culturel dans le groupe social à partir duquel on porte un regard sur l'objet). Pour ne penser qu'au spectateur, comme les tenants de la perspective sémiotique le craignent, le grand problème de le prendre comme point de départ en tant qu'individu est de tâcher de comprendre aussi sa dimension sociale, ce qui rend la possibilité même de délimiter le terme difficile. Les caractéristiques dont il faudrait tenir compte sont tellement nombreuses (classe sociale, sexe, éducation, etc.) que le fait de privilégier l'une ou l'autre paraît aller contre la raison même d'aborder le spectateur de façon pluridimensionnelle et d'avoir renoncé au dit immanentisme. Dans ce sens-là, parler du *spectateur* paraîtrait n'avoir aucun sens, car toute généralisation serait inadéquate.

Cette difficulté n'est en fait qu'apparente, puisque, dans une perspective qui privilégie la dimension sociale, l'individu n'est pas qu'un spectateur, mais cette facette doit être intégrée à toutes les autres qui font partie de lui. Dans ce sens, si le terme 'spectateur' est conceptualisable, il ne l'est pas *à partir* des autres aspects de l'individu, mais *avec* eux.

La difficulté a déjà été relevée par Ien Ang, lors qu'en discutant le concept de public, elle signale ne pas trouver nécessaire de s'imposer la catégorie 'public' comme un *a priori* dans la recherche en réception et considère, plutôt, mieux de ne pas le faire<sup>2</sup> (ANG, 1991 :

---

2 Chez Ang, l'idée est d'éviter une notion communautaire qui risque de réifier la validité d'un terme qu'elle trouve discutable.

369 ; Cf. aussi MOSCO et al, 2000 : 42). Pour nos propos, néanmoins, puisqu'on voudra situer le fan par rapport à ces deux perspectives (dimension sémiotique et dimension sociale), il serait utile de suivre des démarches similaires pour les rendre comparables.

Pour essayer de contourner cette impasse et essayer de trouver un pont entre ces deux approches, nous proposons de commencer par prendre à la lettre les propos de la perspective des *usages et gratifications* comme point de départ. C'est-à-dire que ce sera le spectateur qui a pour cible le texte, qui en fait usage d'après ses besoins ou désirs. Ici, le faire du spectateur va alors au-delà de l'interprétation du texte qui lui est donnée. C'est lui qui prend le texte comme un objet et se l'approprie. Ce qu'on gardera, ensuite, pour que le concept même ne s'atomise pas, c'est l'idée d'un spectateur défini par son faire. L'objectif est ici de concevoir les types de spectateurs non plus à partir de la soumission au faire énonciatif, mais par la conception d'un faire interprétatif plus performatif, qui prend le texte au-delà de ce qu'il aurait pu vouloir dire. Si cette description semble privilégier plutôt l'aspect pragmatique que la dimension sociale, elle est, néanmoins, plus facilement intégrable à l'étude de cette dimension, car le spectateur 'ciblera' le texte d'après les besoins et désirs de sa condition sociale et personnelle.

De ce point de vue, nous proposons deux pôles pour l'axe principal : le *transgresseur* et le *complaisant*. L'axe s'articule dans ce cas autour du désir de l'appropriation textuelle, le *complaisant* occupant la place de l'anti-transgresseur. Alors que le *transgresseur* ne fait pas vraiment attention à ce que le texte pourrait vouloir dire et cherche plutôt à trouver dans le texte ce qu'il aime le plus ou ce dont il a besoin, quitte à trahir le 'vrai sens' du texte dans une perspective classique, le *complaisant* est celui qui opère une lecture attentive, qui essaie de suivre le texte et suivre ses stratégies, de trouver 'ce que l'auteur a voulu dire', et déduire sa façon de le lire à partir du texte lui-même. Il y a

certainement en jeu la reconnaissance d'une autorité, celle de l'*auteur*, pour avoir cette attitude *complaisante*, de même qu'il y a une négation de celle-ci par le *transgresseur*, qui revendique la valeur sémiotique de son faire et pousse au plus loin dans ce sens, ne cherchant pas à trouver un sens ultime inhérent au texte mais à le construire. Le *transgresseur* ne croit pas à l'immanentisme, alors que le *complaisant* cherche le sens ultime du texte par cette voie. Dans la métaphore du braconnage de De Certeau, si chère aux tenants de la perspective des *usages et gratifications*, le *transgresseur* est le braconnier par excellence.

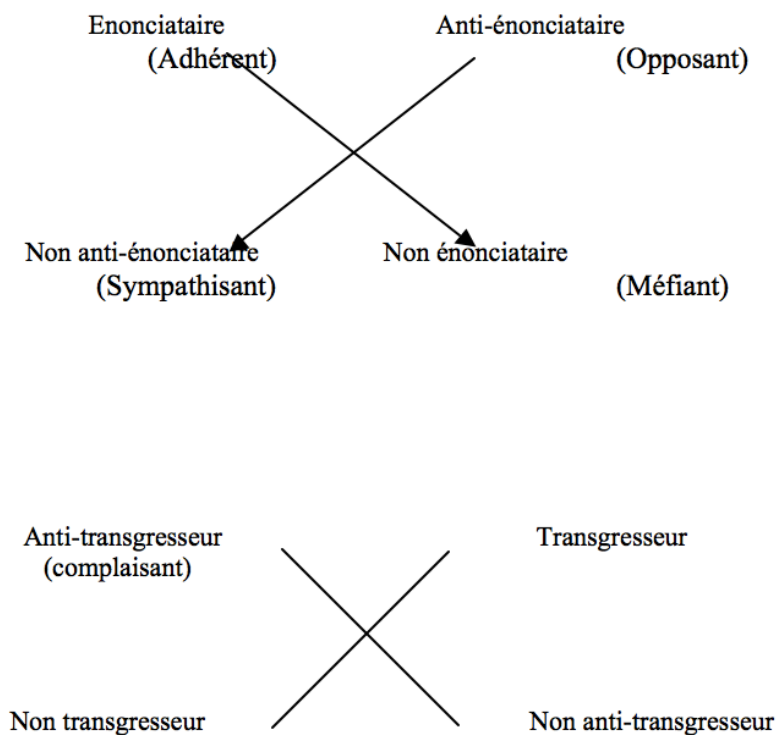
Transgresseur \_\_\_\_\_ Anti-transgresseur (complaisant)

Il va de soi que la lecture du *transgresseur* est précisément celle qui est socialement sanctionnée comme une lecture déviante. L'école et le monde académique essaient le plus souvent d'interdire ces types de lectures et de les reconduire, plutôt, vers la figure de l'anti-transgresseur, du *complaisant*, leur modèle de la lecture correcte. Pour le monde académique et l'école, lire, c'est lire d'après l'image qu'on se fait d'un énonciateur-auteur et de ce qu'il a voulu dire dans le texte. Ne pas lire de cette façon est sanctionné négativement autant pour l'écolier qui est puni avec une mauvaise note que pour n'importe quelle personne, qui risque d'être traitée d'ignorante. Les lectures des *fans*, qui vont souvent dans ce sens 'illégitime', sont aussi vues comme des lectures inadéquates. La valeur négative qu'a socialement le fan s'explique ainsi autant par le mépris pour l'objet culturel qu'il valorise que par la façon qu'il a de lire et de s'appropriier des textes.

À partir de l'axe qu'on vient de proposer, le carré peut être complété en déduisant l'axe neutre par la négation des deux termes. On aura ainsi le *non transgresseur* et le *non*

*anti-transgresseur*. Alors que le premier serait la figure d'un lecteur 'éduqué', qui apprend que ce n'est pas à lui de donner du sens au texte mais de le trouver, en apprenant à reconnaître la figure d'autorité de l'auteur, le deuxième, le *non anti-transgresseur*, fait un parcours différent, apprenant à trouver des sens dans le texte en dehors d'une lecture immanentiste. C'est alors le cas du lecteur qui apprend qu'il est possible de lire d'une façon différente de celle apprise à l'école.

En tant que types de lecteurs, tant cette typologie qu'on vient de proposer, que celle reprise de Courtés, ne décrivent que des figures qu'on trouverait difficilement réalisées telles quelles dans la réalité. Leur utilité, alors, n'est pas autant de cadrer les lecteurs dans ces typologies, que d'identifier comment les lectures oscillent entre un pôle ou l'autre. Si on les voit l'un en opposition à l'autre, on peut en fait trouver qu'ils ne manquent pas de ressemblances.



Les deux modélisations peuvent sembler similaires car dans les deux cas la réussite de la stratégie énonciative semblerait avoir pour corrélat un énonciataire qui apparaît tel qu'il a été modélisé à l'intérieur du texte, à l'image de ce qu'Eco appelle le *Lecteur Modèle* (ECO, 1985 : 61-84). Ce qui fait la différence entre ces deux manières de penser aux styles de lecture est le fait qu'alors que la première modélisation n'envisage d'écrire le faire interprétatif que dans le rapport au texte, ce qui ne fait de la figure abstraite de l'énonciataire qu'un lecteur, la seconde modélisation que nous avons proposée, envisage plutôt de décrire un acte d'appropriation, un faire interprétatif qui ne peut pas être seulement vu comme une lecture.

Cela est plus clair quand on compare la figure de l'*Opposant* à celle du *Transgresseur*. Le premier s'oppose à la stratégie persuasive de l'énonciateur, mais cela ne veut pas dire qu'il s'approprie des contenus ou des formes du texte pour faire avec eux autre chose que les lire. Il est surtout un lecteur, quelqu'un qui, ayant compris la stratégie de l'énonciateur et les contenus qu'on veut lui faire passer, lui faire accepter, s'oppose à eux, ne se laisse pas convaincre par eux. L'opération du Transgresseur n'est pas exactement la même. Il ne s'agit pas, par exemple, nécessairement de quelqu'un qui s'oppose aux contenus qu'on lui propose, mais plutôt quelqu'un qui joue à s'approprier ces contenus et formes. Le faire du *Transgresseur* aura alors pour résultat un dépassement des limites du texte, une déconstruction qui fait apparaître des nouvelles formes, plus que des formes opposantes. Des activités propres aux fans, comme le *fan art* ou l'élaboration de textes interprétatifs, des critiques ou des fanfictions, montrent ainsi cet acte d'appropriation du texte qui ne se traduit pas nécessairement par une opposition aux contenus. Un fanfilm de *Star Wars* peut reprendre le texte et s'approprier ses formes de représentation figurative, son axiologie et proposer à son tour un nouveau texte, qui ne va pas contre ces constantes

dans le texte original, mais qui joue à se les approprier et les rejouer dans de nouveaux contextes, comme dans le cas du très connu *Troops*. Ce fanfilm joue à une intertextualité avec la télé-réalité de COPS, mais fait apparaître l'armée de l'Empire abusant de son pouvoir à la place de la police et resitue ainsi l'univers de *Star Wars* dans un autre qui ressemble au quotidien<sup>3</sup>. L'axiologie de l'univers diégétique de référence est ainsi conservé (l'armée et l'Empire du côté dysphorique), mais par la mise en scène qui reprend les formes énonciatives de la télé-réalité (des images saccadées, l'effet de cacher l'identité des interpellés, les officiers qui parlent à la caméra, etc.) s'instaure une comparaison évidente entre les pouvoirs officiels (la police) et l'armée de l'Empire, ce qui du coup fait apparaître une lecture critique des premiers qui n'est pas si évidente dans l'univers de *Star Wars*.

Si dans les deux cas, être *opposant* ou *transgresseur* présuppose la virtualisation de l'autre terme de l'axe (l'*opposant* doit virtualiser l'image de l'*adhérent* et le *transgresseur* celle du *complaisant*), le rapport dans lequel cela est fait n'est pas le même. L'*opposant* a besoin de virtualiser cette image pour contester la lecture qu'elle suppose. Le *transgresseur* a besoin de le faire pour dévier de ce parcours de lecture, pour faire apparaître, à contre-courant, des contenus et des formes que la forme du texte n'aurait pas pu laisser apparaître. Les performances que l'on décrit dans ces deux cas, alors, ne sont pas les mêmes. La transgression vise l'appropriation, ce qui n'est pas du tout le cas dans la logique de l'adhésion.

On peut déjà voir alors que, dans la première modélisation, ce dont on parle c'est du faire interprétatif sous le signe de la lecture, alors que dans le second cas, il est question d'un faire interprétatif sous celui de l'appropriation. L'enjeu et les résultats auxquels on peut

---

3 *Troops* (Kevin Rubio, 1997). *Cops* est une télé-réalité de la chaîne américaine FOX qui prétend montrer le quotidien des policiers dans les quartiers difficiles.



aboutir en suivant un modèle ou l'autre dans l'analyse ne sont pas les mêmes. S'intéressant plutôt à des types de lectures, qu'à des prototypes de lecteurs, l'approche que nous proposons permet à notre avis de tenir compte du fait que l'on peut aborder la réception depuis deux horizons : soit comme un faire interprétatif dans les limites de la forme du texte, soit comme un faire interprétatif qui ne se restreint pas à celle-ci et qui vise plutôt une appropriation du texte. On développera ce point dans le chapitre 3 en rentrant déjà plus dans le cadre des activités de fans.

## **CHAPITRE III**

### 3. De l'étude de la réception à l'étude de fans

Dans l'histoire des études de la réception des médias, l'étude de fans (*fan studies*) constitue un champ à part entière qui s'est développé peu à peu et qui aboutit aujourd'hui, au moins dans le mode anglo-saxon, à des laboratoires et des publications de plus en plus spécialisées sur cette thématique. Citons ainsi la revue *Transformative Works and cultures*, la création de l'*International Association of Audience and fan Studies* ou le programme *Comparative Media Studies* dans le MIT, sous la direction d'Henry Jenkins. On peut dans ce sens parler d'un certain parcours de légitimation de ce type d'études, voire de la problématique elle-même. Si les études de la réception des médias ont pu se faire assez facilement un espace et une importance, les études de fans ont été victimes des préjugés qui accompagnent l'image de ceux-ci.

Le stéréotype du fan comme un sujet asocial qui cultive une dévotion irréfléchie pour un objet culturel de moindre valeur esthétique réifie, et simplifie, de telle façon ce type de spectateur, que porter une attention académique vers ce sujet et ses pratiques semblerait futile. Derrière la métaphore religieuse du dévot (à la base de l'emploi même du terme *fanatique*), la relation du fan avec le texte n'apparaît que sous la forme de la croyance et poserait alors la question suivante : que dire d'autre sur lui ? Encore plus grave pour une approche académique, cela fait du fan un sujet si particulier et si différent du spectateur moyen, que son

étude ne dirait rien d'important sur la réception médiatique en général. Les premiers travaux sur les fans se sont ainsi consacrés à la description de cette 'pathologie' du fan et à le décrire sous l'image de cette métaphore religieuse (sur ce point Cf. MAIGRET, 2003 : 97-110).

Le renouvellement connu de l'image du fan est dû en partie aux échanges (tendus) entre le courant *usages et gratifications* et les *Cultural Studies*. Sous la perspective de vouloir savoir ce que « les gens font avec les médias », les fans semblaient apparaître comme des spectateurs qui en faisaient beaucoup plus que d'autres spectateurs. Si on parle d'un usage des contenus pour mieux servir des intérêts personnels, pour mieux satisfaire son propre goût, plusieurs des activités des fans sembleraient témoigner d'une façon assez claire de cette possibilité de manipuler le texte. La création des nouveaux textes ou la discussion sur sa forme, des pratiques courantes dans la culture de fans, semblent ainsi montrer une image beaucoup plus stratégique et riche du fan comme spectateur.

À bien y regarder, il s'avère que la métaphore religieuse ne décrit pas correctement l'attitude du fan : le fan peut critiquer le texte et son auteur (peut-être le cas le plus connu serait l'avis de fans de *Star Wars* sur la dernière trilogie) et peut se l'approprier et le réécrire (c'est le cas de la *fanfiction* et du *fanedit*). L'image du dévot fidèle (et l'idée sous-jacente de l'adoration), alors, n'a pas de sens, quand on pense à un dévot qui conteste les contenus du texte, qui le comprend à un niveau métatextuel et qui peut arriver à se l'approprier et le réécrire. À partir de ce regard et de cette « découverte » d'une complexité particulière des activités des fans, un élève de Fiske (figure de référence pour le courant des *usa-*

*ges et gratifications*), Henry Jenkins, sera le principal propulseur du renouvellement de l'image du fan et la figure de référence, à son tour, pour les *fan studies* et leur développement.

Ce parcours de légitimation des études de fans a donc supposé un ciblage (vers un type de public) et une certaine démarche de revendication (rompre avec la caricature du fan). Nous allons voir comment cet acte nécessaire de rupture avec la métaphore religieuse et la caricature a pu aussi amener à tomber dans d'autres pièges susceptibles de simplifier l'image du fan.

### **3.1. Du public aux fans : ciblage des études**

Derrière les hypothèses du modèle éducatif et du modèle du renforcement, citées dans notre chapitre précédent, selon lesquelles la relation entre média et individu n'est vue que dans un seul sens –celui de l'énonciateur-, et le spectateur n'est conçu qu'à peu près comme un simple récepteur et décodeur, l'image du *fan* qu'on pourrait avoir coïncide avec celle qu'on se fait souvent de lui dans l'usage commun du terme ou dans les représentations que l'on trouve dans les médias. C'est-à-dire, dans le cas du modèle éducatif, celle d'un spectateur obsédé par des contenus considérés superflus et sans aucune valeur culturelle, et, dans celui du renforcement, celle d'une personne attrapée par les contenus divertissants et évasifs des médias, qui ne serait qu'un être asocial et peu concerné par les 'vrais sujets' importants pour la société et pour sa propre vie.

Le terme *fanatic* (*fanatique*) étant à l'origine du terme *fan*, on peut bien voir que l'intérêt porté envers certains contenus est, dès le départ, considéré comme négatif. Si l'attitude et les activités de cet amateur sont considérées comme propres au fanatisme, ce n'est pas tant par les activités elles-mêmes, qu'à cause de l'objet culturel auquel on porte autant d'attention. Il n'est pas exactement ici question du rapport au texte, mais de la valeur qu'a le texte dans l'espace social. Une personne qui collectionne des anciennes éditions de Baudelaire ou de Proust ne serait pas probablement traitée de *fan* ou *fanatique*, alors que celle qui fait de même pour des comics ou des mangas sera certainement nommée un *fan*. Il y a ici, en fait, un sujet sous-jacent qui est à la base de cette image du fan : la valeur sociale du jugement de goût et la façon dont s'exprime ce goût pour un objet culturel. C'est-à-dire, la sanction sociale qu'on donne historiquement à certaines œuvres culturelles ainsi que les formes de vivre cette expérience esthétique qui sont jugées légitimes. Ce qui est important à comprendre ici, c'est que ces sanctions, cette idée du goût, se forment socialement et historiquement, comme Jenkins le souligne.

To understand the logic behind [the] particular discursive constructions of fans, we must reconsider what we mean by taste. Concepts of 'good taste', appropriate conduct, or aesthetic merit are not natural or universal; rather, they are rooted in social experience and reflect particular class interests. As Pierre Bourdieu (1979) notes, these tastes often seem 'natural' to those who share them precisely because they are shaped by our earliest experiences as members of a particular cultural group, reinforced by social exchanges, and rationalized through encounters with higher education and other basic institutions that reward appropriate conduct and proper tastes. Taste becomes one of the important means by which social distinctions are maintained and class identities are forged.

[...] Taste distinctions determine not only desirable and undesirable forms of culture but also desirable and undesirable ways of relating to cultural objects, desirable and undesirable strategies of interpretation and styles of consumption. Witness, for example, the ways that Shakespeare's plays have provoked alternative responses, demanded different levels of intellectual investment as they have moved from popular to elite culture (Levine, 1988). (JENKINS, 1992: 16)<sup>1</sup>

La valeur négative et l'image ridiculisée qu'on a souvent du fan sont étroitement liées à la valeur qu'on donne aux textes médiatiques. La valeur négative qu'on donne à la télévision et aux contenus qu'elle véhicule est, comme des travaux de terrain l'ont montré, très présente dans les discours que les gens tiennent sur leur propre façon de voir la télévision (BOULLIER, 1993 ; SEITER, 1994 : 387-410 ; PASQUIER, 1999 : 18-21). Étant donné la présence de ce discours tellement répandu, l'attachement à des textes tels que des comics, des séries télévisée ou à la science-fiction est vu comme impropre puisque le texte est considéré comme n'ayant aucune valeur esthétique. L'investissement du fan dans le texte est ainsi, d'abord, mal considéré à cause du texte, mais il l'est aussi, deuxièmement, parce que la façon qu'ont les fans de s'approcher des textes correspond à

---

<sup>1</sup> «Pour comprendre la logique derrière la construction discursive de l'image du fan, il faut revenir sur ce qu'on appelle le goût. Les notions de 'bon goût', correction et mérite esthétique ne sont pas naturelles ou universelles; au contraire, elles sont étroitement liées à l'expérience sociale et montrent les intérêts de certains secteurs. Comme Pierre Bordieu l'a signalé (1979), ces goûts semblent 'naturels' pour ceux qui les partagent parce qu'ils ont pris forme depuis nos premières expériences en tant que membres d'un groupe culturel particulier, renforcés dans les échanges sociaux et légitimés dans le cadre de l'éducation supérieure et d'autres institutions qui récompensent le comportement correcte et les goûts appropriés. Le goût devient l'une de formes importantes par lesquelles la distinction sociale est maintenue et les identités sociales forgées. (...) La notion du goût détermine quels formes de culture sont propres ou non et précise aussi sur quelles formes on doit penser au rapport avec l'objet culturel. Cela détermine, alors, des formes appropriées et inappropriées d'interprétation et des styles de consommation. On a un clair exemple de cela dans la forme comment les pièces de Shakespeare ont suscité de réponses différentes et demandé un investissement intellectuel distinct quand ils ont passé historiquement de la culture populaire à l'élite culturelle(Levine, 1988).» (JENKINS, 1992: 16) [la traduction en français est notre]

des formes de lecture qui sont aussi sanctionnées négativement dans l'espace social.

Ce jugement du goût est au cœur des propos de l'école de Francfort et de son concept de l'« industrie culturelle », comme en témoigne le mépris exprimé par Adorno pour le jazz, musique à laquelle il ne trouvait aucune valeur libératrice, par opposition au 'vrai art', qui avait pour lui la valeur de motiver une opposition au *statu quo*. Ainsi, le jazz, comme tous les autres produits des industries culturelles (les films, les programmes radiophoniques) n'aboutit qu'à une dégradation du rôle philosophico-existential de la culture, résultat de la transformation des objets culturels en marchandises (ADORNO, 1993 : 70 ; MATTELART et al., 2004 : 41-42). Cette image-là des objets produits par les 'industries culturelles' sera probablement l'une des plus grandes réussites de l'école de Francfort, en termes de comment elle est entrée dans les imaginaires, certainement parce qu'elle s'appuie sur l'opposition présumée d'un 'grand art' et un 'art mineur', si on en juge par la manière dont, malgré des développements tellement différents dans les théories de la communication, cette figure a réussi à perdurer jusqu'à nos jours. Elle se voit ainsi étroitement liée à la valeur négative qu'on confère à l'objet de son intérêt. Celui-ci est aussi, dans cette perspective, vu comme symbole représentant d'un certain conservatisme, comme l'illustre la façon dont Morin et Barthes l'abordent sous l'angle du fanatisme (Cf. MORIN, 1984 : 85-98 ; BARTHES, 1957 : 236).



La figure du fan de *Star Trek*, le *trekkie*, constitue l'exemple le plus visible de la stigmatisation de l'image du fan dans la société. Représentés déguisés en *vulcans* ou *klingons*, comme des êtres ridicules obsédés par ce qui « n'est qu'une série télévisée »<sup>2</sup>, leur image est présente même dans un film documentaire produit par la Paramount elle-même (major qui possède les droits d'exploitation sur l'univers de *Star Trek*): *Trekkies* (Roger Nygard, 1997). On y voit des gens qui portent les costumes de la série – l'uniforme de la Fédération – dans leur vie courante, des personnes qui apprennent à 'parler' *klingon* ou qui nomment à leurs fils *JeanLuc* en mémoire du personnage d'une des séries. L'affiche même du documentaire présente l'image d'un enfant déguisé et faisant le salut vulcan avec le commentaire : « un regard hilarant sur les fans les plus dévots de l'univers » (« a hilarious look at the universe's most fervent fans »). Ce qui est plus important, c'est de voir que cette image caricaturale a été aussi intériorisée par les fans, amenant ceux-ci à discuter souvent cette représentation. Les fans de *Star Trek* peuvent alors préférer le terme *trekker* au lieu de *trekkie*. On retrouve même cette discussion au sein de fandoms d'autres séries, où les participants prennent souvent la stratégie de se démarquer du *trekkie* pour légitimer leur intérêt et leurs activités de fans.<sup>3</sup>

---

2 Cette phrase sera reprise par William Shatner (l'acteur qui joue le capitaine Kirk dans la série originale *Star Trek*) lors d'un sketch de *Saturday Night Live* qui parodiait une convention de fans de *Star Trek*. Le sketch sert à Henry Jenkins pour reprendre le stéréotype du fan et du *trekkie* (JENKINS, 1993 : 9-49).

3 Nous l'avons vu dans certaines discussions de fans de *Twin Peaks* à propos de la valeur de la série ou du fait de la discuter, comme on le verra dans le chapitre 5, mais cette discussion-là se retrouve souvent au sein d'autres fandoms.

Cette image dévalorisante du fan et de son activité en référence à une métaphore religieuse est entrée aussi dans le monde académique, qui a souvent employé ces termes (fan, fanatisme, dévotion, adoration, culte, etc.) sans revenir sur sa validité ou sa pertinence, comme le suggère Maigret.

Il est difficile aujourd'hui d'échapper au mot « culte » dans l'espace médiatique et dans celui de la recherche puisque les écrans et les conversations profanes en débordent. [...] L'expression est sympathique car elle fait l'objet d'une large appropriation populaire, elle donne à penser et à discuter une reconfiguration des cultures associées aux grands médias s'opérant au profit des valeurs juvéniles. Mais son entrée dans le vocabulaire scientifique ne va pas sans difficultés car elle se fait sans les précautions nécessaires à la transformation d'un mot en concept. (MAIGRET, 2003 : 97)

On trouve ainsi de nombreux exemples des ouvrages qui reprennent ces termes pour présenter le fan et ses performances comme sujet d'étude : *The Adoring Audience*, *Les cultes médiatiques*, *Le culte Elvis*. Malgré la forte présence de ce vocabulaire pour aborder le sujet, de nouvelles approches se sont penchées sur la problématique, surtout sous l'élan des démarches des *Cultural Studies*.

### **3.2. Approches académiques des fans : Études de fans et des pratiques des fans**

Avec *Textual poachers* (JENKINS, 1992), Henry Jenkins est devenu l'une des références majeures dans les études de fans et certainement l'une des plus importantes dans la forme que ces études ont pris depuis les années quatre-vingt-dix. Si, au fil des années, ses propos ont un peu changé (notamment, il signale

récemment une nuance majeure par rapport à une certaine image trop optimiste des fans), ce qui a laissé une marque importante sur ces études c'est l'approche culturaliste par laquelle il a abordé le sujet et signalé des voies de développement pour la recherche.

Nous pouvons voir l'image qu'a Jenkins des fans et de la réception des médias dans son article « *The poachers and stormtroops : cultural convergence in the Digital Age* » (JENKINS, 2002 : 343-378). Dans cet article, il s'appuie sur la comparaison des représentations de téléspectateurs dans deux films pour proposer deux métaphores de l'image que l'on a eu du fan dans les sciences humaines (JENKINS, 2002 : 360-362). La comparaison résume plutôt bien le regard qu'il porte sur les études en réception. Les deux films dont il se sert pour la comparaison sont *The Truman Show* (Peter Weir, 1998) et *Pleasantville* (Gary Ross, 1998). Dans les deux films, la résistance aux contenus des médias est vue de deux façons assez différentes. Dans l'un, *The Truman Show*, les téléspectateurs sont représentés soit dupés par le producteur du programme (une sorte de grand maître de scène qui peut facilement obtenir les réactions désirées du public par un emploi stratégique de la musique ou du montage), soit totalement opposés à ces contenus et dans un plan de libération, du type guérilla, qui suppose la destruction ultime de cette télé-réalité par le biais de la libération de Truman. Cette représentation de la réception ne concède alors que deux possibilités : soit être manipulés, soit s'opposer à cette manipulation. Le fan, dans cette vision, est

l'exemple par antonomase du téléspectateur manipulé (il est représenté comme un collecteur assidu de souvenirs et des produits dérivés).

Dans *Pleasantville*, un frère et une sœur se trouvent, grâce à une télécommande 'magique', à l'intérieur d'une *sitcom* des années cinquante. Par sa maîtrise des contenus de la série en tant que fan, le frère peut prévoir certains développements. En fait, ce que lui et sa sœur font, au fur et à mesure que le film avance, c'est redessiner les représentations présentes dans la série, bouleversant les contenus. Le téléspectateur n'est pas alors ici condamné à un texte qui l'emprisonne dans sa forme manipulatrice, mais il peut jouer, à son tour, à avoir une approche stratégique du contenu du média. Le fan, dans ce cas, est par son expertise l'exemple de qui peut mieux concevoir sa stratégie pour s'appropriier des contenus du média.

Dans ces deux exemples, Jenkins voit deux possibilités représentées : un braconnier culturel (*culture poacher*) dans *Pleasantville* ou un disrupteur culturel (*culture jammer*) dans *The Truman Show*.

[...] one of the first questions we want to ask is what it means to participate in our culture. One can identify two dominant responses to this question -- the culture jammers position and the poachers position. The culture jammers position, on the surface, seems the most radical. It builds upon the long-standing assumptions within critical theory that the dominant media operate as institutions of control that dupe consumers into buying into a corrupt consumer economy and blind them to meaningful political alternatives. Culture jamming simply seems like a more playful flavor of the Frankfurt School critique. Culture jammers define themselves as cultural outsiders who seek "liberation" from the intrusion of mass media into their lives. The culture jammers embrace a politics of disruption and destabilization, defacing billboards, developing "anti-

commercials", spoofing ads, all with the goal of encouraging us to opt out of media consumption. Their politics and tactics are so reactive (and ultimately puritanical) that they leave us little vision of what an alternative popular culture would look like.

The poachers position, on the other hand, starts with a core respect for consumer's attachments to popular culture; its model is dialogic rather than disruptive; it assumes a collective right to participate within our culture and to meaningfully engage with the core myths of the modern era. Poachers see their cultural efforts as collaborations with rather than acts of resistance against the culture industry. Poachers, in short, start from the assumption that they have a right to be cultural insiders and thus resist attempts, whether by media producers or by cultural critics, to marginalize them. In short, culture jammers want to "jam" the dominant channels of communication, while poachers want to appropriate their contents for their own ends. (JENKINS, 2002 : 360-361)<sup>4</sup>

Le concept du braconnage textuel est certainement repris de De Certeau (DE CERTEAU, 1990) et c'est le concept qui permet à la base la distinction faite par Jenkins entre braconniers et disrupteurs (*poachers* et *jammers*). Cette comparaison illustre bien les deux pôles entre lesquels l'image du fan a été traitée dans les sciences humaines. C'est-à-dire qu'il a été vu soit comme l'exemple majeur

---

<sup>4</sup> «(...) une de premières questions auxquelles on veut répondre est qu'est-ce qu'on considère participer dans notre culture. On peut identifier deux réponses dominantes à cette question - celle du disrupteur culturel ou celle du braconnier. D'un premier abord, le disrupteur culturel peut paraître l'option la plus radicale. Elle se construit sur les présupposés largement suivis dans la théorie critique que le média dominant opère comme une institution qui manipule les consommateurs pour les faire participer d'un système économique corrompu et leur rendre aveugles à d'autres possibilités politiques. Le disrupteur culturel semble suivre ainsi imprégné des présupposés de l'école de Francfort. les disrupteurs culturel se définissent comme des outsiders culturels qui cherchent à se libérer de l'intrusion des médias de masse dans leurs vies. Ils assument une politique de disruption et déstabilisation, en défigurant des panneaux et en développant des pratiques anti-commerciales, avec l'objectif de nous encourager à sortir de la consommation de médias. Leurs politiques et tactiques sont si réactionnaires (et finalement puritaines) qu'elles ne laissent pas voir quelle serait la forme d'une culture populaire alternative. La position du braconnier commence par le respect pour l'attachement du consommateur à la culture populaire. Le modèle ici est plus dialogique que disruptif. On assume dans ce cas le droit collectif de participer dans notre culture et de s'engager de forme importante dans la discussion de mythes de l'ère moderne. Les braconniers regardent leurs activités culturelles plus comme des collaborations que comme des actes de résistance contre l'industrie culturelle. Les braconniers commencent par considérer qu'ils ont le droit de participer dans la culture et, donc, de résister à tout effort de les marginaliser, que cela vienne de la part des producteurs des médias ou de critiques de la culture. En bref, le disrupteurs culturel veulent 'nuire' le canal de transmission dominant, alors que les braconniers veulent s'approprier des contenus pour leurs propres fins.» (JENKINS, 2002 : 360-361). [la traduction en français est notre]

du spectateur piégé par les stratégies manipulatrices des médias, notamment sous l'angle des effets directs, soit comme celui du spectateur malin qui sait bien maîtriser les contenus du texte et se servir de lui pour ses besoins, pour son plaisir, dans la perspective d'usages et gratifications.

Si l'image du braconnier culturel est évidemment celle pour laquelle Jenkins s'intéresse, il est néanmoins parfois peu clair quant aux limites dans lesquelles il le conçoit. Dans la plupart de ses travaux, il est évident qu'il le pense avec beaucoup moins de restrictions que de Certeau ne l'avait conçu. Ainsi, de Certeau fait une distinction entre *stratégies* et *tactiques* qui ne paraît pas être gardée dans le même sens par Jenkins.

J'appelle *stratégie* le calcul (ou la manipulation) des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir (une entreprise, une armée, une cité, une institution scientifique) est isolable. Elle postule *un lieu* susceptible d'être circonscrit comme *un propre* et d'être la base d'où gérer les relations avec *une extériorité* de cibles ou de menaces. [...] Par rapport aux stratégies, j'appelle *tactique* l'action calculée que détermine l'absence d'un propre. Alors aucune délimitation de l'extériorité ne lui fournit la condition d'une autonomie. La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Aussi doit-elle jouer avec le terrain qui lui est imposé tel que l'organise la loi d'une force étrangère. [...] Ce non-lieu lui permet sans doute la mobilité, mais dans une docilité aux aléas du temps, pour saisir au vol les possibilités qu'offre un instant. (DE CERTEAU, 1990 : 59-61)

Pour lui, donc, compte tenu du rapport de pouvoir dans la relation au texte et dans le contrôle même de son énonciation, le lecteur ne met pas en œuvre des stratégies, mais des tactiques, tel que le braconnier, qui ne contrôle pas le terrain sur lequel il braconne, mais qui pour son activité doit agir en fonction du contrôle du propriétaire sur le terrain – dans cette perspective ce serait donc plutôt le pro-

priétaire qui mettrait en œuvre des stratégies. L'importance qu'il porte à la nécessité de faire une différence entre ces termes, s'explique donc par son désir de signaler des degrés de domaine et de pouvoir asymétriques. Jenkins s'appuie sur cette notion pour sa description de l'activité de fans, mais il revendique dans le cas des fans l'usage du terme 'stratégies' pour leurs activités (JENKINS, 1992 : 44-46). Cette revendication est importante, puisqu'elle montre comment, par le fait de participer à un groupe et de s'emparer ainsi d'un certain pouvoir –par opposition aux lecteurs isolés dont de Certeau parle-, les fans sont présentés par Jenkins comme ayant une marge de manœuvre beaucoup plus grande et comme munis d'un certain pouvoir, ce qui redessine les marges du 'braconnier' dont on parle. Cet usage du terme l'éloigne aussi des restrictions avec lesquelles de Certeau pensait à la métaphore du braconnier, car la revendication de Jenkins de l'image du fan passe aussi par une différence beaucoup moins claire entre ce qui relève de la stratégie et de la tactique.

Le travail de Jenkins donne alors un espace privilégié aux activités des fans quand ils accomplissent le rôle de 'braconniers textuels'. Si cette idée enrichit certainement l'image du fan, le risque est néanmoins de penser qu'il s'agit d'une norme et que tout fan agit de cette façon et de voir émerger une image de celui-ci faisant penser qu'il est presque toujours en train de s'appropriier le texte avec l'objectif de le détourner et d'en produire d'autres assez éloignés des constantes diégétiques du texte de base. C'est notamment l'image que laisse *Textual Poachers* (JENKINS, 1992), alors que ce regard semble plus nuancé dans des

publications plus récentes comme *Convergence culture* (JENKINS, 2006a). La volonté de libérer l'image du fan des clichés qu'on lui attache, semble ainsi aller contre l'objectif de le décrire justement et en produit une autre qui nous semble inadéquate par rapport à ce qu'on observe dans les activités de fans.

Un autre défaut de l'étude de Jenkins est qu'il n'explicite pas son cadre d'analyse textuelle. C'est aussi le cas de la plupart de ceux qui ont étudié par la suite, souvent inspirés par Jenkins, les activités des fans : Hills (HILLS, 2002, 2003), Bacon-Smith (BACON-SMITH, 1992) ou, en France, Le Guern (LE GUERN, 2002), Pasquier (PASQUIER, 1999) et, dans des travaux récents qui se sont intéressés à la *fanfiction*, François (FRANÇOIS, 2009). Une des raisons de ce manque de précision d'un modèle d'analyse textuelle explicite repose sur le fait qu'il s'agit le plus souvent d'études menées d'un point de vue sociologique ou ethnologique. La discussion se centre alors toujours autour de thématiques – telles qu'elles ont été repérées par le chercheur — et non sur la forme textuelle dans laquelle elles apparaissent.

Dans les points qui suivent, nous allons voir ces différentes façons d'approcher le fan comme objet d'étude et signaler comment nous allons nous situer par rapport à ces approches. On finira par proposer une façon de traiter l'image du fan comme sujet d'étude et par aborder ses activités discursives en lien avec l'axe de l'appropriation textuelle présenté dans le chapitre antérieur. On essaiera alors de sortir de ce paradigme qui réduit la description au fait de situer le fan entre l'adhésion ou l'opposition, sans considérer d'autres possibilités pour l'étudier.



### **3.2.1. Études des spectateurs et des communautés : Nouvelles images du fan, nouvelles approches**

La figure du fan devient depuis un certain temps dans les études en réception des médias l'exemple contraire du spectateur piégé : il devient plutôt un spectateur plus attentif et plus malin que le commun, qui sait faire un usage stratégique du texte et le détourner de manière créative. En dehors du probable optimisme exagéré porté à l'égard de certaines pratiques de fans<sup>5</sup>, il est aussi risqué de croire que d'autres spectateurs agissent comme lui. Si les travaux menés sur eux ont montré un point commun, c'est leur façon de constituer leur particularité par des conventions sociales propres et des pratiques qui leur permettent de se forger une identité, souvent précisément par une différenciation des autres. Si le fan ne s'identifie pas seulement par son attachement émotionnel à un texte, il serait très inadéquat de croire que ses particularités sont extensibles à d'autres spectateurs.

Il faut, alors, le définir et identifier les caractéristiques de son agir en tant que spectateur. Pour cela nous allons nous appuyer sur la typologie des lectures que nous avons proposées dans le chapitre antérieur. Nous allons organiser cette présentation en traitant d'abord le fan comme individu situé dans une communauté de lecteurs et en regardant ensuite de plus près les activités interprétatives

---

5 Henry Jenkins ou Matt Hills paraissent parfois se trouver dans la paradoxe du chercheur qui est tellement involucré dedans la communauté qu'il analyse qu'il s'avère difficile pour lui de se distancier d'elle dans la recherche. Ainsi, des événements qui sont très importants au sein d'un fandom apparaissent pour eux comme également importants à une plus grande échelle, disons à une dimension sociale plus grande. C'est le cas, je pense, de l'analyse de Jenkins de la pratique de 'spoiling' de *Survivor* dans de forums d'Internet (JENKINS, 2006 : 25-59).

et réinterprétatives réalisées au sein de cette communauté. Comme on l'a déclaré au début de cette thèse, nous allons centrer notre travail sur le rapport avec le texte. Cela dit, il faut aussi préciser ce qu'on nomme comme fan, car le terme peut s'avérer souvent trop général et imprécis.

Dans l'usage le plus courant, le terme 'fan' sert simplement à désigner l'amateur d'un texte (une série, une BD, un film, etc.). Ce sens plutôt large ne nous est pas du tout utile, puisque tout le monde serait alors plus ou moins fan d'un texte. Cette souplesse et indétermination dans l'usage du terme est aussi propre aux fans, qui peuvent ainsi décrire le simple attachement à un texte, plus que la participation active dans un groupe d'intérêt. Dans le même sens, l'usage du terme *fandom* peut autant décrire une identification générale à une communauté de fans d'un texte que l'appartenance, plus précise et déterminée, à un groupe donné. Pris dans ce sens trop flou, le terme ne désigne vraiment rien de précis, sinon un attachement (majeur ou mineur) pour un objet culturel.

Nous suivons Jenkins dans l'idée de restreindre l'usage de ce terme aux seules personnes qui, en plus de leur investissement personnel dans l'attachement au texte, créent des liens sociaux par rapport à un groupe, à une communauté dont ils se sentent faire partie (JENKINS, 1992 : 21-23). Dans cette logique, nous avons restreint cet usage au cas d'identification avec une communauté interprétative, mais on doit évidemment considérer qu'il existe une dimension sociale où cette identification peut se faire dans d'autres contextes avec des collectifs, comme il le font les supporters dans le milieu sportif. Comme Bacon-Smith le précise, ce désir de mieux déterminer le terme n'obéit dans une démarche aca-

démique qu'à la nécessité de distinguer des niveaux différents d'engagement dans ces groupes, plus qu'à clarifier un 'vrai sens' –qui n'existe pas- du terme fandom et fan (BACON-SMITH, 1992 : 22-23)<sup>6</sup>. Il s'agit, alors, dans le cadre d'une recherche de préciser des termes qui, dans la pratique, ne se précisent que dans l'usage.

Nous allons appeler fan, donc, à celui qui, en plus de son investissement personnel dans une série ou un film, crée des liens sociaux à l'intérieur d'un groupe dont l'identité se forge par un rapport avec ce texte. Ce groupe, qui a alors la forme d'une communauté interprétative, est ce qu'on appellera le fandom. Une personne quiconque qui dit aimer *Twin Peaks* mais qui ne développe aucune activité de discussion ou de création à l'intérieur d'un groupe qui s'identifié avec la série, ne rentrerait alors pas dans le cadre de nos intérêts. Les fans de *Twin Peaks* dont nous allons nous occuper dans les chapitres suivants ne sont alors seulement des amateurs de la série, sinon qu'ils développent tous des activités de discussion ou d'appropriation diverses au sein des groupes formés au tour du site *Twin Peaks Gazette* et du groupe de discussion *alt.tv.twin-peaks*. Ils sont tous alors intégrés dans des communautés qui réalisent des pratiques discursives diverses autour de cette série.

Il peut-être utile de revenir sur la figure de l'énonciateur et constater que, dans sa stratégie énonciative, il vise l'énonciataire d'après certaines images de la réception. Ainsi, l'énonciataire prévu dans une émission de télé-achat n'est pas

---

6 Cela amène Bacon-Smith à parler des 'groupes d'intérêt' et distinguer ce terme du terme 'fandom'. (BACON-SMITH, 1992 : 23). Nous ne voyons pas, dans notre démarche, le besoin de faire une distinction de ces termes, du moment qu'on précise déjà dans quel sens on parlera du fandom.

pensé sous la même image que celui d'une fiction ou d'un programme politique, car l'adhésion souhaitée par l'énonciateur est différente dans un cas et dans l'autre. Cette adhésion a une forme clairement commerciale dans le cas du télé-achat, où l'acte recherché est l'achat, alors que dans le cas d'un programme politique, l'adhésion visée peut plutôt avoir la forme d'une acceptation du contenu politique transmis, comme ça peut-être surtout clair quand on pense aux cas de propagande dans des milieux politiques autoritaires.

Comme le suggère Charaudeau (CHARAUDEAU, 1999), ceux qui occupent la place des énonciateurs dans les médias, par une visée de captation, c'est-à-dire par l'enjeu commercial des audiences, ont fortement tendance à penser au public en essayant de le chiffrer et de le réifier. La logique même de la grille de programmation, qui s'est de plus en plus stabilisée dans l'histoire de la télévision, est de penser à des auditoires auxquels on s'adresse à des moments donnés dans la journée et qu'on peut alors prévoir et quantifier sans grandes difficultés. Qu'elle soit à visée commerciale ou 'éducative', ce qui grosso modo différencie parfois la télévision américaine de l'européenne, la notion de public est souvent un a priori qu'on assume et discute très peu (Cf. ANG, 1991 : 36-37). L'énonciataire est, alors, souvent conçu comme une entité programmable, au sens sémiotique où programmer c'est pouvoir prévoir la réaction de l'autre (LANDOWSKI, 2006 : 16-23). L'interaction dans le processus de la communication n'est alors ici conçue que dans l'objectif d'obtenir l'adhésion du spectateur. On peut alors dire que majoritairement le faire de l'énonciateur vise l'énonciataire comme une enti-

té programmable qui répondra à son faire persuasif dans le cadre de possibilités prévues.

Dans ce sens-là, le fan a été souvent conçu, et il l'est toujours dans l'imaginaire le plus courant, comme l'exemple majeur du spectateur manipulé, programmé, par les médias. Ainsi, il apparaîtrait comme un type de lecteur réduit à deux types de lectures apparemment peu différenciées (l'*adhérent* et le *complaisant* dans la typologie que nous avons introduite). La différence étant que la lecture *adhérente* fait partie de la stratégie énonciative qui vise à programmer l'énonciataire et que la lecture *complaisante* part de la stratégie interprétative de celui-ci quand il s'attaque au texte, on se trouverait dans ce cas dans l'entrecroisement de ces deux visées. Puisque, comme on l'a vu, cette image du fan a été très discutée, voyons à la lumière des nouvelles avancées comment on peut mieux décrire les types de lectures que le fan réalise.

Comme indiqué dans notre chapitre antérieur, au sens de son engagement personnel, de son investissement émotionnel, pour le texte, on peut d'abord situer la lecture du fan comme celle d'un *adhérent*. En fait, on peut penser que cette lecture est celle qui est privilégiée dans un premier moment du parcours personnel du fan, quand il s'attache au contenu du texte et, que même s'il réalise des lectures *opposantes* envers certaines parties, il *adhère* à la plus grande partie de celui-ci. Ce serait une grande erreur, néanmoins, de penser que c'est la seule lecture qu'il réalise. Si l'image caricaturale du fan l'a présenté comme une sorte de dévot fidèle qui n'ose pas critiquer le texte et lui donne une valeur sacrée, toute personne qui a observé le discours réel des fans peut voir que les lectures *oppo-*

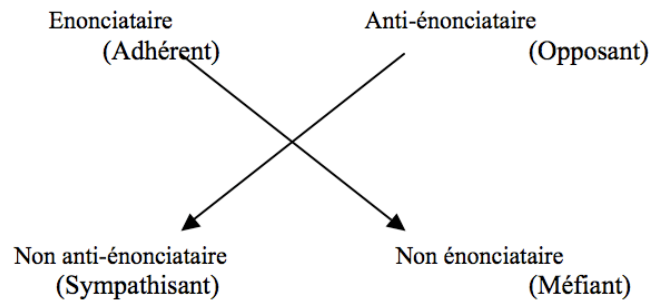
*santes* ne sont pas seulement virtualisées, mais qu'elles sont, très souvent, réalisées. Le parcours de lecture et de relecture du fan lui amène ainsi à rejeter certains contenus qu'il trouve dans le texte et, même, à les critiquer durement.

Les recherches menées auprès de fans ont montré la pratique de ces lectures critiques dans différents cas : la critique souvent portée par des fans aux premières saisons de *Star Trek : The Next Generation* (JENKINS, 1992 : 98-107), la critique très virulente de ceux de *Twin Peaks* envers les développements de la série dans sa deuxième saison (JENKINS, 1995 : 51-69 ; TORRES, 2005), le mécontentement envers la façon de développer les personnages dans « *Hélène et les garçons* » (PASQUIER, 1999 : 28-49), etc. Le fan peut s'identifier comme tel, alors, par le fait d'assumer qu'il porte un attachement spécialement important pour un texte, mais cet attachement ne doit pas être identifié avec la pratique seulement d'un type de lecture *adhérente* ou, encore moins, *complaisante*. L'adhésion dont on pourrait parler touche plutôt une certaine fidélité ou un attachement spécialement fort pour le texte, plus qu'un positionnement *adhérent* par rapport aux contenus que le texte peut véhiculer. De plus, les réticences qui se produisent, apparaissent souvent sur un horizon métatextuel : on critique et on se distancie de la forme du texte, de la stratégie énonciative (on le verra, avec des exemples plus précis, dans les chapitres suivants).

Ainsi, même si on peut considérer que la lecture du fan est principalement celle d'un *adhérent*, on ne doit pas oublier que les autres formes de lectures sont présentes. Elles sont, en fait, très importantes pour le fan au moment où il forge son identité au sein du groupe. Il s'identifie, mais il s'individualise aussi, par les

coïncidences et les différences qu'il trouve dans ses lectures et celles des autres. Si l'attachement à l'univers diégétique de la série ou du film est ainsi le point commun qui permet de forger l'identité de la communauté, la critique de certains développements ou personnages, des suites ou de la fin, crée aussi à l'intérieur de la communauté des groupes qui partagent ces lectures ou qui identifient certains participants pour pratiquer ces formes de commentaires. Ce qui est peut être plus important à signaler, c'est que ni pour la communauté ni pour chaque participant, l'adhésion n'est la seule forme de lecture pratiquée.

L'adhésion, alors, conçue comme un type de lecture qui suit la stratégie énonciative, ne paraît pas spécialement utile pour décrire l'attachement du fan au texte. En effet, si l'adhésion décrit un style de lecture qui suit le parcours proposé par l'énonciateur (son programme de manipulation), l'adhésion dont on pourrait parler pour identifier le fan est plutôt émotionnelle, un attachement à l'objet culturel qui ne touche pas nécessairement la pratique du type de lecture attendu. Cela revient à dire que pour décrire l'identification du fan comme tel (et du groupe de fans), la première typologie des lectures vue en suivant une démarche sémiotique, ne semble pas vraiment pertinente car elle semble trop s'appuyer sur un axe d'acceptation ou opposition aux contenus, alors que le lien émotionnel du fan avec le texte ne paraît pas baser son identification avec l'un ou l'autre.



On peut déjà voir qu'un point a été négligé au moment de parler de fidélisation, alors qu'il est une partie importante de la création de l'identité du fan : c'est le fait que la visée programmatique de l'énonciateur dans le cas de la fiction, cherche fondamentalement à fidéliser le spectateur à l'objet culturel, plus qu'il ne cherche à le faire adhérer à des contenus. Cette visée commerciale explique la présence de plus en plus transmédiatique<sup>7</sup> (JENKINS, 2006 : 93-130) des objets culturels que l'on fait circuler. Le fan, à cet égard, est certainement quelqu'un qui peut suivre ce parcours de consommation que l'énonciateur et le méta-énonciateur lui proposent, même si, et c'est souvent le cas, il peut le faire à malgré les visées commerciales attendues (le fan peut parcourir ces différents médias par des voies illégales)<sup>8</sup>. Dans le sens où l'attachement au texte passe tout d'abord par son acquisition, les stratégies énonciatives dans le domaine de la fiction ne cherchent souvent que ce type de fédération et elles ne visent commercia-

7 Le terme introduit par Jenkins parle de la présence de contenus d'une façon transversale dans les différents médias.

8 Le fan peut aussi, dans son acte d'appropriation, explorer l'espace transmédiatique et le déformer, en proposant des nouveaux textes, comme on le verra dans les points suivants.

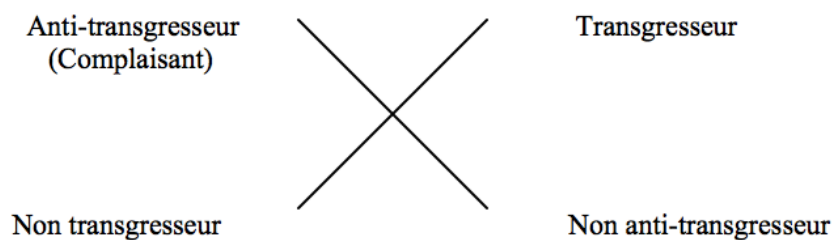


lement qu'une consommation des objets culturels. Le fan est alors visé comme un consommateur et la stratégie des médias ne cherche la plupart du temps que cela. Derrière l'élan d'un désir d'appropriation du texte (même si cela passe pour la plupart par des lectures non-transgressives), les activités des fans ne vont pas nécessairement répondre de la façon attendue à cette programmation commerciale.

L'adhésion ne doit pas alors être ici comprise plus loin que la fidélisation, autant du côté de l'objectif de l'énonciateur que de l'attachement de l'énonciataire au texte. Ramener le concept vers l'idée de la transmission d'un contenu idéologique est très discutable dans le cas d'une fiction. Cela ne veut pas dire que les fictions ne véhiculent pas, d'une façon parfois très explicite, de valeurs symboliques ; mais que, pour notre cas, penser de cette façon l'adhésion ferait penser, à tort, que le fan adhère aux contenus du texte quand il crée un attachement avec lui. Quand une personne devient fidèle à une série comme *24 Heures chrono*, au sens d'en suivre les épisodes et de la discuter au sein de fandoms, cela ne veut pas dire qu'elle adhère aux valeurs plus que conservatrices que cette série mobilise régulièrement, mais, et c'est très souvent le cas, qu'elle anesthésie cette partie du texte et tâche plutôt de lire celui-ci comme des aventures où un héros doit surmonter différentes épreuves pour réussir à sauver des innocents. On peut dire la même chose pour les fans de *The Shield* ou même de *Twin Peaks*, des cas que nous avons suivis de près pour des recherches dans le cadre du master. Nous avons pu ainsi observer que dans le cas de ces groupes de fans, les échanges et

les discussions ne parlent que très rarement d'une concordance avec l'axiologie qui régie les représentations dans ces séries et explorent l'univers diégétique en comprenant cette organisation axiologique, mais sans pourtant déclarer l'accepter.

Si, dans un objectif commercial, l'adhésion visée ne cherche que fondamentalement la fidélisation (qu'on aille voir le film, qu'on regarde la série, qu'on achète les produits dérivés, etc.), celle-ci peut se traduire en formes pas nécessairement attendues du côté des fans et des récepteurs en général : téléchargements illégaux pour voir le film ou la série, diffusion de contenus non officiels (tels que sous-titres, montages faits par les fans, etc.). Ce qui se passe, donc, c'est que cette adhésion se voit mêlée avec un autre objectif propre à la culture de fans : l'*appropriation* (au sens introduit dans notre chapitre antérieur), c'est-à-dire que le désir de s'approprier du texte, de l'avoir, de le remanier et le transformer, s'entrecroise avec cette fidélisation.



Dans le cadre de cette autre typologie, le fan peut aussi réaliser l'une des lectures de l'axe principal et en même temps réaliser les autres. A cet égard, en fait, s'il est vrai que des travaux comme ceux de Jenkins ou Hills (JENKINS, 1992, 2006a ; HILLS, 2003) ont surtout mis l'accent sur les activités de fans quand ils s'approprient des textes et développent des relectures auxquelles on ne s'attend pas, ne se centrer que sur cette image du fan fait penser qu'il ne réalise que des lectures *transgressives*. La description, qui s'appuie sur le même paradigme d'adhésion versus opposition, s'appuie sur l'appropriation textuelle de la même façon qu'elle le fait avec l'adhésion aux contenus, ce qui ramène la transgression et l'opposition dans une même pratique, comme si l'une présupposait l'autre. Le problème qui apparaît est celui de confondre deux horizons qui n'obéissent pas à la même logique. La figure transgressive et subversive que l'on décrit est le résultat de ce mélange entre deux paradigmes de pertinence différents.

Notre suivi des activités au sein des fandoms tels que ceux de *Twin Peaks*, *The Shield*, *Star Wars* et *Star Trek* ne nous laisse pas la même impression. Les relectures que l'on trouve dans les fanfics, les fanfilms ou les discussions qui se réalisent au sein de ces fandoms ne sont pas majoritairement opposantes. C'est plutôt le contraire : il n'y a des oppositions que dans quelques cas et elles-mêmes n'arrivent pas à bouleverser drastiquement la cohérence sémantique du texte. Quand une lecture opposante est faite, où qu'il y a une conscience qu'on présente

quelque chose qui peut être vu comme ça, les fans tentent pour la plupart de justifier cette lecture en s'appuyant sur le texte de base.

Si l'on reprend la métaphore du braconnage, on peut dire que les fans sont, en général, des braconniers qui sont bien conscients de se trouver dans un terrain qui ne leur appartient pas. Notre analyse de fanfics de *The Shield* ne montrait pas, ainsi, des développements qui aillent contre la cohérence de l'univers diégétique de la série. Nous avons lu et analysé des fanfics produits par de fans de la série et les avons comparés avec l'univers diégétique de la série pour voir comment ils le reprenaient et ainsi observer si on trouvait de vrais bouleversement des constantes présentes dans le texte de base. Pour comparer les formes des fanfics et celle de la série, nous avons pris comme référence la forme narrative et les isotopies présentes dans les textes. Au lieu de grands remaniements, nous avons trouvé plutôt des formes d'écriture qui essayaient soigneusement de ne pas rompre l'équilibre entre les textes faits par les fans et celui de référence (TORRES : 2006). Le suivi que nous avons fait des fandoms de *Twin Peaks* a montré une image similaire (TORRES, 2005). Dans ce cas-là, en plus, la figure d'auteur de David Lynch est très présente et elle est à la base des interprétations proposées. Il y aurait, donc, une recherche consciente de réaliser une lecture du type anti-transgressif, comme on le verra ici dans nos chapitres 5 et 6 lors des analyses de pratiques discursives. Cela ne veut pas dire que l'acte d'appropriation ne soit fait que sous ce signe, mais plutôt que le faire interprétatif du fan semble majoritairement s'identifier au départ avec une lecture complaisante.

L'identification même du fan semble passer par la reconnaissance de ce type de lecture comme celle qui est à la base de son identité. Ils déclarent ainsi la reconnaissance d'un auteur derrière le texte et, par là, de la présence d'une certaine lecture correcte et d'autres qui seraient déviantes. C'est, en fait, par la présence de ce premier parcours interprétatif, ou plutôt par la reconnaissance, la perspective visée, de ce parcours, qu'on peut développer des activités autour de cette lecture et qu'on peut s'aventurer à s'éloigner de lui. L'adhésion, au sens de fidélisation, forgée en même temps, va ainsi avec l'idée d'essayer de s'approcher de la lecture que l'on croit correcte. C'est sur cette base que se développent par la suite des activités diverses qui s'éloignent plus de ce rapport anti-transgressif avec le texte.

Les entretiens avec de différents fans de ces séries, ainsi qu'avec le président d'un club de fans de *Star Wars* au Pérou nous donnent, de façon générale, la même image. Nous verrons de manière plus détaillée ces aspects plus loin, mais il peut être importante de noter que le président d'un club de fans de *Star Wars* au Pérou<sup>9</sup> nous a parlé de façon explicite de la manière dont les activités du groupe sont en relation avec l'univers de *Star Wars*. L'auteur – George Lucas – et l'univers diégétique de référence ainsi qu'une certaine cohérence avec le texte de base à respecter quand même étaient bien présents. À cet égard, cet interlocuteur s'est montré en général plutôt conservateur par rapport aux possibilités d'appropriation de fans. Il a parlé plutôt du désir de donner une diffusion à la saga de *Star*

---

9 On l'a contacté pendant août 2007 et on a fait un entretien avec lui lors de ce stage au Pérou. Par la suite, on a eu des échanges avec lui par mail.

*Wars* et de la faire connaître aux nouveaux, plus que d'une volonté d'expérimenter ou explorer des possibilités créatives à partir de cet univers. Il nous a même raconté que lors de contacts qu'il a essayé d'avoir avec Lucas Films pour pouvoir officialiser le groupe formé à Lima, on lui a demandé de suivre quelques règles lors des activités organisées par eux (par exemple, ne pas organiser des visionnages de films ouverts au public). Ces règles imposées ont été acceptées sans trop de discussion, car ce qui les intéressait était plus d'avoir le nom 'officiel' pour le groupe que de garder leur liberté pour leurs activités.

Donc, le fan réalise surtout deux types de lectures: l'une *adhérente* et l'autre *anti-transgressive*. Les autres types de lectures sont bien loin d'être absentes et, comme on le verra plus en détail à partir du chapitre 5, par l'examen des activités discursives du fandom de *Twin Peaks* dans les contextes évoqués, c'est la coexistence de ces différents types de lectures qui aide à forger les identités de groupe et individuelles au sein de fandoms. La figure du fan est donc à décrire dans le conflit entre ces deux approches, tiraillée dans une dualité qui comprend ses formes d'appropriation du texte, et sa fidélité, son adhésion à l'objet culturel.

### **3.2.2. Les pratiques et les liens tissés avec le texte**

En tant que spectateur, alors, on a identifié le fan par la prise de position privilégiée de deux types de lectures : son adhésion à l'objet culturel (ce qui s'exprime surtout par une fidélité) et son désir de s'approprier du texte, de combler son intérêt, par un type de lecture non-transgressive. Derrière l'entrecroise-

ment de ces deux parcours, on se retrouve alors l'idée de posséder le texte comme un objet (de l'avoir) et de l'intégrer à ses intérêts (l'exploiter, l'explorer comme univers sémantique).

Ces deux manières de s'approcher du texte, de l'avoir et se l'approprier marquent les pratiques que les fans cultivent autour de cette passion. La culture du fan ainsi, à différence de ce que la métaphore religieuse peut laisser penser, se crée dans un rapport au texte qui ne vise pas exactement une obéissance à une vérité ultime, ni une fidélité sous la forme de la dévotion, mais seulement, d'abord, la possession de l'objet et, ensuite, l'exploration émotionnelle de son univers sémantique. Si cette exploration est d'abord, et pour la plupart, non-transgressive, cela n'empêche pas le développement ultérieur de lectures plus transgressives.

La possession ou, au moins, l'obtention du texte sont à la base des pratiques très ancrées dans les fandoms : on partage le texte dans ses différents supports, on fait connaître des déclinaisons, on discute et on annonce des suites, etc. Dans le milieu des clubs de fans, le texte qu'on aime étant au centre des activités, le premier lien qui se crée avec lui est celui de sa possession et diffusion. Les activités de discussion qu'on réalise dans ce sens favorisent ainsi l'acquisition, mais aussi le prêt et l'échange de ces biens. Vues de cette façon, ces activités semblent répondre d'une façon attendue aux intérêts commerciaux des médias, car elles aideraient en plus à augmenter la consommation de l'objet culturel et des articles dérivés. Face au faire programmatique à visée commerciale qui cherche à fidéliser le spectateur et obtenir de lui la consommation de l'objet culturel,

ces pratiques du fan paraissent aller exactement dans le sens souhaité ainsi qu'encourager d'autres à faire de même.

Ces activités peuvent néanmoins produire aussi des résultats non désirés : la copie illégale du texte (rendue plus facile actuellement avec le support numérique), la circulation des textes dérivés créés sans l'autorisation des détenteurs de droits (la *fanfiction* et le *fanart*), le fait de favoriser la consommation du texte en dehors des paramètres prévus par les exploitants (la mise en ligne du film ou de la série, voire la pratique de création de sous-titres qui est le *fansubbing*). Ces pratiques n'apparaissent pas nécessairement comme un désir de contrecarrer l'encadrement commercial de ces textes, mais plutôt comme la volonté de diffuser le texte et de le rendre accessible, de manière à ce qu'il soit possible d'explorer son univers diégétique. La pratique du fansubbing, comme celle de la fanfiction et du fanart, ne procurent ainsi aucun bénéfice économique direct à leurs créateurs, sinon, quand c'est le cas, le bénéfice symbolique du prestige à l'intérieur du fandom. La pratique du fansubbing (création de sous-titres pour les contenus diffusés sur internet) se fait ainsi souvent en équipe, avec la répartition du texte à traduire et sa synchronisation avec le fichier vidéo. Le prestige des équipes de sous-titrage se gagne par la qualité de la traduction, de la synchronisation ainsi que par la rapidité de mise en ligne de ces sous-titres. Il y a eu, par exemple, une longue période pendant laquelle il n'existait pas d'édition officielle de *Twin Peaks* avec les deux saisons complètes correctement sous-titrées en Europe. Malgré cela, le travail des équipes de sous-titrages avait donné accès à la version qui existait aux États-Unis bien avant qu'elle ait été normalement commercialisée.



De même, il n'existait pour *Twin Peaks* qu'une bande son commercialisée pour la série, éditée peu après la diffusion de la première saison. Vu l'envoûtement de fans de la série pour la musique composée par Angelo Badalamenti pour la série, certains thèmes de la seconde saison ont été diffusés sur divers sites consacrés à *Twin Peaks* (en manipulant la piste audio du fichier vidéo) bien avant l'édition officielle en 2009.

Les pratiques qui relèvent du désir d'explorer l'univers sémantique qu'on trouve dans le texte de base peuvent alors se distinguer entre celles qui circulent et se baladent autour du texte (discussion et diffusion du texte et de l'univers qu'on retrouve en lui) et celles qui rentrent dans l'appropriation du texte et sa ré-interprétation. Si le fait d'être fan veut dire que l'adhésion, au sens de fidélisation, a été gagnée (bien que les fins commerciales puissent se voir trahies), celui-ci peut aussi marquer aller plus loin en s'engageant dans l'appropriation, dans la transgression. Les rapports qui se créeront avec le texte dans les pratiques discursives qu'on voit au sein de fandoms se font précisément par le tiraillement entre cette adhésion et les formes de transgressions que les fans réalisent.

Comme on l'a déjà signalé, nous avons établi notre corpus de manière à aborder le fandom de *Twin Peaks* en gardant toujours en tête l'idée que notre intérêt principal est de comprendre la dynamique qui gouverne les échanges et les productions de fans dans la logique de la réception et de l'appropriation des textes. Les activités de fans qu'on abordera dans les chapitres suivants, après le chapitre 4, ont été reprises principalement de deux sources : le site de fans consacré à *Twin Peaks* le plus actif (*Twin Peaks Gazette*) et le groupe de discussion

alt.tv.twin-peaks, un groupe de discussion de la série qui existe depuis l'époque de sa diffusion originale, en profitant du fait que des archives des activités de ce forum séminaire ont été gardées par un site consacré à la série. Les activités au niveau des forums, des fictions et des théories élaborées ont été repris à partir des activités de ces sites ainsi que du plus connu de ceux qui sont consacrés à la fan fiction (Fanfiction.net). Les images du fan et du fandom qu'on a avancé pourront alors être confrontés aux pratiques de fans observées dans ces contextes.

On partira alors de cette distinction dans le rapport au texte pour organiser les différentes pratiques interprétatives qu'on verra dans cette partie dédiée à l'analyse. Pour ce faire, on peut se servir des typologies de lectures proposées, ce qui nous permet de revenir à l'idée que le fan peut pratiquer différents types de lectures et que cela montre mieux ce qu'il fait, et ce que la communauté fait, que de le réduire à un type de lecteur.

Puisque la suite va être centrée sur l'étude d'un fandom en particulier (le fandom de *Twin Peaks*), il nous est nécessaire d'introduire ici une analyse du texte que les fans ont abordé. Cela nous permettra de faire le lien entre la forme du texte et la façon comment les fans s'en sont approchés et ont développé des activités diverses autour d'elle. Le chapitre suivant, donc, en proposant une analyse succincte de la série, nous permettra de faire ce lien entre les formes énoncées et les pratiques de fans.

## **CHAPITRE IV**

#### **4. La forme du texte énoncé : une analyse textuelle de *Twin Peaks***

Notre objectif dans ce chapitre n'est pas tant de proposer une analyse complète et approfondie de *Twin Peaks*, que de la forme du texte qui permette d'aborder par la suite les activités de fans. On ne doit donc pas comprendre ce qui suit comme l'analyse des formes et caractéristiques textuelles de la série, mais comme une analyse qui, en privilégiant l'aspect discursif, permet de faire le lien entre le texte reçu par les fans et les pratiques qu'il suscite de leur part. Puisque la forme du texte conditionne la façon dont on peut s'en approcher, l'ouverture aux appropriations, *Twin Peaks* est une série à structure certainement bien plus ouverte que celle d'autres de son époque.

Nous allons prendre comme point de départ la forme du texte de référence (sa forme narrative, sa structure sémantique, sa forme énonciative) pour mieux saisir dans le détail comment ces structures ont été reçues par les fans. Pour le faire, nous allons nous appuyer dans une analyse sémiotique des formes narratives et sémantiques plutôt proche de la sémiotique greimassienne. Nous trouvons que pour aborder la structure des arcs narratifs qui ont donné forme à la série dans ces deux saisons, le modèle greimassien permet de le montrer avec une grande clarté, de même qu'il nous permettra de voir l'organisation sémantique général qui articule les figures et les thèmes dans les deux saisons. Le contraste qu'on pourra observer entre une saison et l'autre au niveau de leur articulation narrative et sémantique se fait aussi, à notre avis, plus évident en suivant cette démarche.

*Twin Peaks* a été diffusée aux États-Unis en deux saisons entre 1990 et 1991 (29 épisodes), la première saison en 1990 entre le 8 avril et le 23 mai. Il s'agissait alors d'une pre-

mière saison plutôt courte, programmée pour remplir la fin de la saison avant les vacances d'été, car la règle pour les séries sur les chaînes américaines est d'avoir des saisons à une vingtaine d'épisodes diffusés entre septembre et avril. Le pilote a été programmé le dimanche 8 avril à 21 :00 et la première saison de la série a démarré ensuite dans la case horaire du jeudi à 21 :00, sauf le dernier épisode (l'épisode 8)<sup>1</sup> de cette saison qui a été diffusé le mercredi 23 à 22 :00. Dans cette même case horaire, on retrouvait *Cheers* sur NBC, série très populaire à l'époque, qu'en ce moment diffusait les derniers épisodes de sa saison 8, et *Max Monroe*, une nouvelle série, sur CBS. Vu le succès de cette première saison, la chaîne a commandé une autre qui suivait plus la logique des séries télévisées. La deuxième saison, de 22 épisodes, qui démarra avec un long épisode le dimanche 30 septembre à 21:00, aura par la suite un horaire de diffusion différent –au début, le samedi soir à 22 :00- et beaucoup plus irrégulier en raison de sa chute dans les chiffres d'audience, comme on le verra mieux après <sup>2</sup>. On peut déjà signaler, alors, que cette première saison avait plutôt la forme d'une mini-série, qui aurait du finir alors après une diffusion courte, alors que la seconde saison obéit plus à la logique d'une diffusion qui se prolonge sur le temps, d'une année à l'autre. Comme on le verra par la suite, ces formes différentes avec laquelle on avait pensé à la diffusion d'une saison et l'autre a eu des répercussions importantes dans le devenir de *Twin Peaks*. Après la fin de la série. En 1992, David Lynch réalisa un film, *Twin Peaks : Fire walk with me*, qui se situe comme une pré-quelle aux événements de la série et présente ainsi les derniers jours de Laura Palmer jusqu'à son meurtre.

---

<sup>1</sup> On a l'habitude de compter les épisodes de *Twin Peaks* de deux façons différentes : en comptant l'épisode pilote comme l'épisode 1 ou en le considérant comme précédant à la série (comme une espèce d'épisode 0). Nous adopterons la numérotation qui considère le pilote comme l'épisode 1.

<sup>2</sup> Voir dans l'Annexe 1 les horaires et dates de la diffusion originale aux États-Unis, ainsi que les informations officielles des ratings pour certaines dates de la diffusion originale.

La série s'est caractérisée au début par l'enquête sur le meurtre de Laura Palmer, histoire qui domine largement la première saison (de huit épisodes). La deuxième saison (de vingt-deux épisodes) résout ce mystère lors du huitième épisode et abandonne ainsi ce qui était le support narratif de la série pour se plonger plus dans une veine fantastique (la quête de la Black Lodge et la confrontation avec Windom Earle).

D'un point de vue discursif, on retrouve déjà les acteurs, les espaces et les temps caractéristiques de la série mis en place assez clairement dans l'épisode pilote. Apparaissent ainsi le héros et ses adjuvants (l'agent du FBI Dale Cooper, le shérif Truman), ainsi que la quête cognitive à réaliser («Qui a tué Laura Palmer?»). Le ton de la série est donné par les espaces présentés, où sont situés les acteurs : un petit village au Nord de l'Amérique, présenté figurativement avec un habillage iconique et plastique très proche du cliché villageois, où l'on retrouve de petites maisons, les bois qui entourent le village et les chutes d'eau, présentés souvent sous forme d'un ralenti qui donne une impression de calme à l'ensemble (c'est d'ailleurs les clichés qui prédominent dans le générique). Le meurtre de Laura Palmer apparaît comme l'élément perturbateur de ce calme si présent figurativement et l'enquête permettra précisément de révéler les dessous de ces apparences (les intrigues et les histoires occultes des acteurs).

La question qui structure la première saison et qui constitue son *leitmotiv* («Qui a tué Laura Palmer ?») situe l'histoire sous la forme d'une quête cognitive : savoir qui a commis le meurtre. *Twin Peaks* propose un acteur qui accomplit formellement le rôle actantiel de mener l'enquête : l'agent du FBI Dale Cooper. Il lui faudra déployer son savoir-faire d'enquêteur pour arriver à résoudre le mystère du crime.

Pour cette quête cognitive, Dale Cooper a surtout un adjuvant, le shérif du village : Harry S. Truman. Il y en aura d'autres au cours de la série (Audrey Horne, la Log Lady,

etc.) et même d'autres acteurs qui voudront accomplir le rôle d'enquêteurs, poussés par le fait de vouloir savoir (notamment, Donna Hayward et James Hurley).

La mise en discours des formes narratives se présente aussi dès l'épisode pilote comme un entrecroisement de lignes narratives et donne à *Twin Peaks* sa forme feuilletonesque. À l'enquête, viennent ainsi s'ajouter d'autres histoires : le complot pour la scierie Packard, les histoires d'amour de Donna et James et celle du shérif et de Josie Packard, les affaires de drogue de Leo Johnson, etc.

Par rapport à cette mise en discours feuilletonesque, on peut saisir une différence importante entre la première et la deuxième saison. Alors que dans la première saison, l'histoire du meurtre constitue le grand arc narratif de la série et les autres histoires ne se suivent qu'en arrière, la seconde saison – qui perd dans ces premiers épisodes cet arc narratif – enchaîne différents arcs narratifs plus courts comme structure de la saison. Au lieu d'un grand arc narratif, on en a alors de petits qui structurent la série. La formule du style narratif de la série est ainsi en premier lieu feuilletonesque, mais avec une structure différente d'une saison à l'autre.

Du côté de son organisation sémantique, la série s'articule autour d'une opposition entre un monde innocent et un monde obscur, pervers. Cette grande opposition thématique est représentée par une claire opposition des espaces : le village versus The Black Lodge. Cette Black Lodge apparaît à la fin de la série comme le lieu même de cette obscurité, le lieu qui abrite l'esprit obscur de Bob, qui est dans la série la représentation figurative, l'incarnation actorielle même de cette perversité. Tous les personnages et les espaces de la série s'organisent autour de cette thématique qui domine la série et présente, en ce sens, une axiologie bien classique dans laquelle l'innocence villageoise est euphorique et la perversité

est dysphorique et où les représentations figuratives les incarnant opposent l'obscurité à la clarté ou la beauté à la difformité.

#### 4.1. Les formes du texte énoncé

On peut aborder le pilote en tenant compte de la valeur particulière qu'il a dans la saison : il s'agit du premier épisode, celui qui montre quel va être le ton du programme et présente les personnages et les espaces qui vont dominer la série.

**Pilote (pilot episode) :** Épisode inaugural dans lequel se mettent en place les personnages et le concept narratif d'une série. [...]A l'heure actuelle, pour des raisons de coût de production, le pilote est *aussi* le premier épisode de la série. [...]Il est d'abord montré aux responsables de la chaîne et n'est pas diffusé si ces derniers ne passent pas commande ferme de plusieurs épisodes. [...]Souvent, le pilote peut être si représentatif des objectifs des créateurs que sa construction imprime une marque quasi indélébile sur toute la série. Il n'est pas seulement le premier des épisodes, mais aussi leur *patron* — leur modèle.(WINCKLER, 2002 : 22-23)

Ce qui nous intéresse dans la définition de Winckler, c'est qu'au lieu de définir précisément, elle montre quelle est la fonction la plus régulière du pilote dans les séries américaines : celle de présenter les personnages, la trame narrative et le ton qu'aura la série. Dans ce sens, on peut penser que le spectateur ne regarde pas cet épisode seulement sous la forme d'une lecture fictionnalisante – ce qui implique de mettre en jeu l'image d'un Énonciateur fictif, narrateur de la diégèse<sup>3</sup> - mais aussi sous la forme d'une lecture métatextuelle dans laquelle il y a en jeu l'image d'un Énonciateur réel derrière le texte. Le pilote ne sert pas uniquement à commencer une histoire, mais à signaler un comportement textuel.

Notons que la publicité proposée par la chaîne annonçant le pilote et le début de la série était fondée sur la question : *qui a tué Laura Palmer ? (Who killed Laura Palmer ?)*. Cette publicité peut être vue comme un paratexte dans le sens où il s'agit d'un texte présent en voisinage qui coopère à l'interprétation du discours. Cette publicité soutenait, donc, une

---

3 On suit Odin pour ce qui est l'idée de *lecture fictionnalisante*. Cf. ODIN, 2000.



promesse du genre – une fiction policière — en établissant aussi un horizon de cohérence pour la série et le parcours qu'elle allait suivre – une série fondée sur le *whodunit*<sup>4</sup>-. En faisant cela, cette publicité proposait déjà le Programme Narratif suivant :

$$\begin{array}{ccccc} \text{PN} = & \text{S2} & \rightarrow & (\text{S1} & \cap & \text{O1}) \\ & ? & & \text{Laura Palmer} & & \text{Mort} \end{array}$$

En marquant l'énigme de l'identité actorielle de S2 (l'actant qui commet le meurtre, le nom qui répond à la question *Qui a tué Laura Palmer ?*), la publicité inscrivait le pilote et la série dans le genre du polar. La question clé de la série, donc, ainsi que le principe du parcours narratif ont été établis avant même la diffusion du pilote. Ce que le pilote fera, c'est situer l'enquête, en exposant au spectateur par la mise en discours quels sont les acteurs, les espaces et les temps.

Au niveau de l'enquête du meurtre, il est mis en avant un PN modal dont l'objet concerne la compétence : *savoir* qui a tué Laura Palmer. L'enquête de Dale Cooper dans le pilote peut être décrite comme la recherche de ce *savoir* à partir de pistes que l'on trouve. L'enquêteur, ainsi, cherche à résoudre le mystère pour pouvoir arrêter le coupable. Précède cette arrestation, alors, un PN modal où le *savoir* est l'objet modal à la recherche duquel il est.

$$\begin{array}{ccccc} \text{PNm} = & \text{S3} & \rightarrow & (\text{S3} & \cap & \text{Om}) \\ & \text{D.Cooper} & & \text{D.Cooper} & & \text{savoir} \end{array}$$

---

4 Terme utilisé souvent pour décrire certains ouvrages policiers. Il vient de l'expression « *who has done it ?* » et indique, ainsi, que dans ces séries, films ou romans, l'intérêt principal est : « qui est le coupable ? ». Ainsi, des séries comme *Murder she wrote* ou *Matlock* sont faites autour du « whodunit ». *Columbo*, par exemple, ne l'est pas, puisque le meurtrier est connu dès le début de chaque épisode par le spectateur.

Notre PNm montre ainsi que, dans le pilote, l'acteur principal qui joue le rôle d'enquêteur est Dale Cooper – ce ne sera pas le cas dans les épisodes suivants où il y aura d'autres enquêteurs. Le pilote introduit au moins quatre autres programmes narratifs : le triangle amoureux Bobby, Shelley et Leo ; le triangle amoureux Big Ed, Norma et Nadine; la relation James et Donna et le complot pour l'obtention de la scierie Packard

Cette particularité narrative du pilote — le fait de ne pas avoir une fin proprement dite — montre la forme feuilletonesque que *Twin Peaks* a adopté dès le pilote. Si le pilote de *Twin Peaks* a adopté la forme d'un texte s'ouvrant à un développement narratif postérieur, il faut noter que cela le rapprochait plus du format du feuilleton, d'un *soap opera*, que de celui des autres séries de son époque. Cette particularité rend difficile la possibilité de proposer des PN proprement dits pour le pilote. Le modèle actantiel travaillant toujours en remontant de la fin au début pour trouver la logique narrative du texte, il semble que dans notre cas tout ce qu'on peut faire c'est décrire une orientation du parcours narratif, mais en accentuant le fait qu'il ne s'agit que d'une orientation à développer, non d'un PN proprement dit puisqu'il n'y a aucune clôture narrative.

Ce problème peut être abordé de deux façons dans l'analyse : en remontant dès les fins des arcs narratifs principaux, notamment à la fin de chaque saison ou en prenant le texte dans son parcours narratif et sémantique, dans l'aspect inachevé et en construction du texte. Entre ces deux options, nous trouvons plus intéressant de prendre la série dans son parcours pour mieux montrer la mise en discours propre du texte télévisuel et comment la narrativité et la sémantique de la série ont été en construction et en variation pendant la diffusion. Si nous avons pris le choix de nous appuyer sur le mode d'analyse de la sémiotique greimasienne ce n'est pas autant pour essayer de montrer une cohérence narrative sur l'ensemble des épisodes, mais plutôt parce que nous croyons qu'en prenant comme unité d'analyse les sai-

sons on pourra mieux montrer la logique narrative de chacune et leurs différences. Le modèle greimassien travaillant sur la complétude du récit (on pars de la fin pour retrouver la logique de l'ensemble), nous considérons que les problèmes qu'on retrouve à chercher cette complétude pour une saison ou l'autre peuvent mieux nous montrer leurs différences ainsi que la manière dont elles s'insèrent dans la logique de la narration télévisuelle.

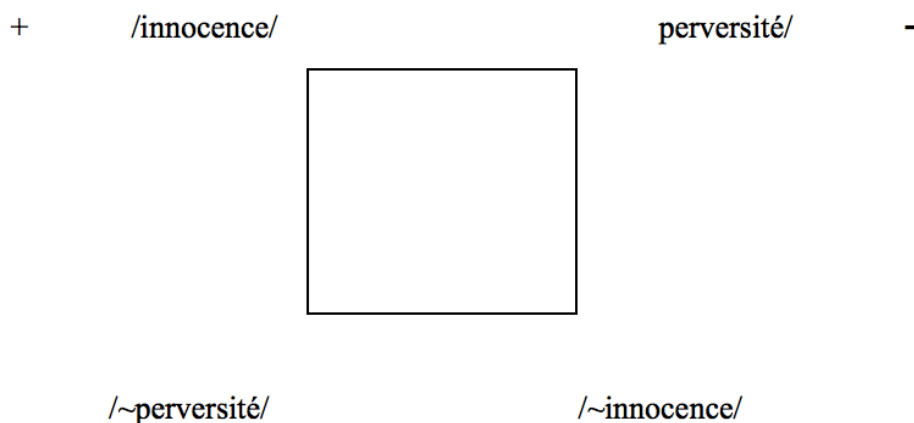
Ce qu'on peut voir du côté de l'habillage sémantique, c'est que le pilote propose dès les génériques une image du village proche d'une idée de nature et d'innocence : des ralentis sur des images d'un merle, des bois, d'un carrefour et le panneau de bienvenue au village, des machines d'une scierie ancienne et d'une chute d'eau<sup>5</sup>. La musique de Badalamenti fonctionne en accentuant cette sensation<sup>6</sup>. Les différentes figures du générique (« le merle », « les bois », « la scierie », « le panneau de bienvenue au village ») établissent par leur récurrence cette isotopie. Dans ce sens, le meurtre de Laura Palmer est l'élément qui va perturber cette tranquillité. Nous proposons, donc, de comprendre cette opposition entre le visage d'innocence du village et le meurtre violent de Laura Palmer en proposant l'isotopie /innocence/ vs /perversité/<sup>7</sup>. Cela nous permet de suggérer le carré sémiotique suivant :

---

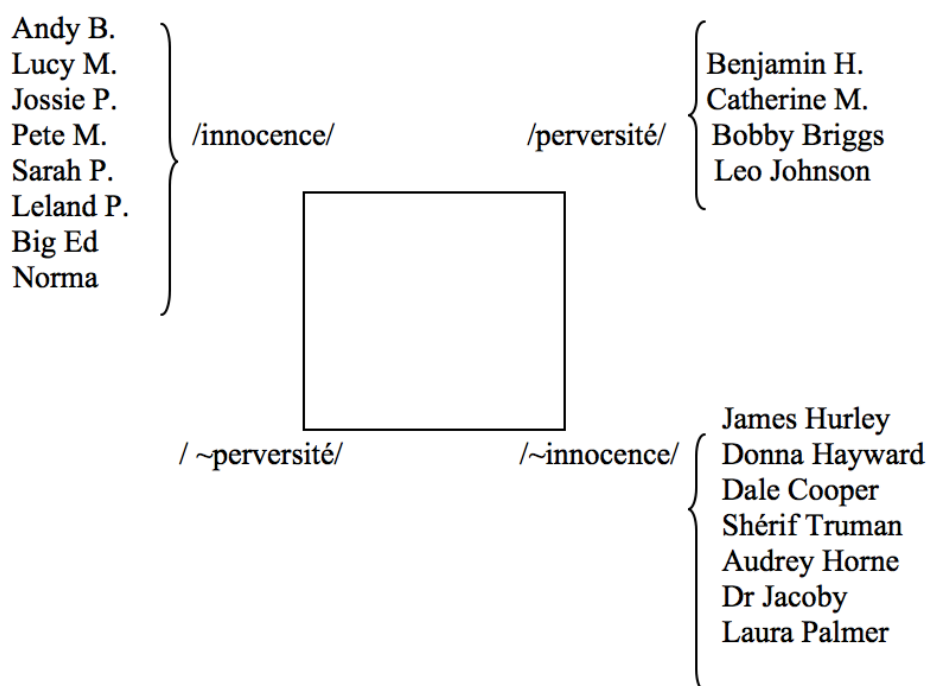
5 Le générique du pilote est d'une minute et quinze secondes plus long que le générique des épisodes suivants, l'écart est constitué de plusieurs plans de la scierie ancienne et ses machines.

6 Cf. la belle description de la musique du générique faite par Michel Chion (CHION, 1998 : 137).

7 C'est une isotopie que nous avons également proposée pour l'analyse de *Blue Velvet* (David Lynch, 1985) pour notre mémoire de Maîtrise (Torres, 2004). Nous considérons qu'elle est aussi pertinente pour *Twin Peaks*. La considérer comme une constante dans l'univers de David Lynch exigerait néanmoins une analyse plus complète de l'ensemble de son oeuvre.



Où les signes de positif (« + ») et négatif (« — ») indiquent l'axiologie que le discours nous propose des thèmes et des figures : le meurtre de Laura Palmer est montré comme bouleversant le village et indiquant tout ce qui pourrait être du côté violent du meurtre comme opposé à la façade innocente de *Twin Peaks*. Néanmoins, l'organisation des acteurs qu'on proposera autour de ce carré sémiotique ne peut qu'être provisoire. Puisqu'aucune des histoires qui ont démarré dans le pilote ne trouve là une fin, la position des personnages dans ce carré, par exemple, n'est que totalement provisoire, la fin pouvant signifier un déplacement radical d'un personnage dans ce carré et dans sa place dans l'organisation sémantique supposée. Ainsi, puisque l'arc narratif principal est l'enquête sur la mort de Laura Palmer et que le mystère du meurtrier ( *qui a tué Laura Palmer ?* ) n'est pas résolu dans le pilote, l'aspect provisoire de l'organisation sémantique du pilote est encore plus marqué, une caractéristique même des textes policiers étant que le meurtrier est celui que l'on ne soupçonne pas. En tenant compte de cet aspect-là, nous proposons situer les personnages du pilote dans le carré sémiotique :



Dans cette organisation des acteurs, tous les personnages que nous plaçons du côté de l' /innocence/ sont là puisqu'ils ne semblent être liés en aucune manière au meurtre : soit qu'ils semblent très touchés par celui-ci (Sarah Palmer, Leland Palmer, Andy, Lucy, Jossie, Pete Martell) ou qu'ils ne soient ne sont pas liés à lui (Norma, Big Ed). Les personnages que nous plaçons du côté de l' /~innocence/ sont là pour avoir un comportement un peu obscur (Dale Cooper semble se réjouir de la découverte des aspects tordus du meurtre ; Audrey fait une blague et effraie les investisseurs dans le projet de son père en parlant de la morte Laura Palmer ; le shérif Truman, bien que coopératif dans l'enquête, montre à la découverte du corps un étonnement particulier) ou pas très clairement lié au crime (James et Donna cachent le collier avec le demi-cœur ; le docteur Jacoby dit avoir été le psychiatre de Laura Palmer en secret). Nous plaçons aussi de ce côté Laura Palmer, puisqu'on apprend dans le pilote qu'elle n'était pas précisément une jeune fille innocente, mais liée probablement à des affaires de drogue et de prostitution. Ceux que nous plaçons dans la /perversité/ sont là, soit

parce qu'ils montrent un comportement violent (Bobby Briggs et Leo Johnson) ou méchant envers les autres (Catherine Martel et Benjamin Horne), ce qui les oppose aux comportements des autres et à l'image de départ d'une tranquillité villageoise.

Par rapport à ce qui se passe avec les acteurs, ce que notre carré sémiotique décrit, alors, c'est plus une orientation vers une organisation sémantique, qu'une organisation sémantique proprement dite, puisque l'aspect provisoire que nous avons signalé porte sur le fait que celle-ci peut changer au cours du développement de la série. Un fond de stabilité est donné par le fait que cette isotopie se développe aussi du côté figuratif et plastique et que là, les oppositions entre l'obscur, le difforme et le tordu et la clarté, la beauté et le calme sont les mêmes. Ces constantes donnent le ton de la formule de la série, qui est stable malgré les changements propres au format feuilletonesque.

#### **4.1.1. Forme discursive de la première saison**

Tout comme dans le pilote, dans la première saison, cette prééminence du récit policier sur les autres récits reste très marquée. On peut voir que, des sept épisodes qui suivent le pilote, les trois premiers et les deux derniers finissent avec un *cliffhanger* lié à cet arc narratif principal.

La première saison ne dévoile pas qui est le meurtrier de Laura Palmer, ce qui nous empêche de proposer un PN définitif et nous amène plutôt à rester dans une description provisoire de l'orientation narrative qu'a eue la série. Dans ce sens, pour le cas de l'arc narratif principal, on peut observer que bien que l'identité actorielle du meurtrier n'ait pas pu être dévoilée, il y a l'impression, à la fin de la saison, que l'enquête a avancé et que l'on n'est pas loin de savoir qui a tué Laura Palmer. Comme nous l'avons déjà dit, on constate que, à partir de l'épisode 3, le *savoir-faire* de Dale Cooper commence à être vu plutôt comme une

façon d'agir intuitive et illogique. Dès l'épisode 3, ainsi, Dale Cooper commence à agir dans son enquête à partir d'un rêve – même s'il semble confus et n' être lié en aucun sens à l'enquête - et à écarter des suspects à partir du lancement de cailloux contre une bouteille<sup>8</sup>. La représentation de l'acteur enquêteur varie alors, et se démarque de la façon habituelle de le représenter dans les séries télé.

Par contre, un parcours différent, plutôt rationnel et déductif, est illustré par l'enquête menée par Donna Hayward, James Hurley et Maddy Ferguson, ainsi qu'Audrey Horne depuis l'épisode 5. On voit qu'ils sont tous modalisés par le /vouloir faire/ l'enquête, mais ne pas la /devoir faire/ — puisqu'il s'agit du domaine des policiers —. Ce désir de *vouloir savoir* qui est le meurtrier les amène alors – pour les trois premiers dont on vient de parler, au moins —, dans un domaine où ils ne devraient pas être présents. Dans le cas d'Audrey, par contre, elle agit plutôt dans le cadre d'un programme de séduction : elle veut attirer l'attention de l'agent Dale Cooper et elle fait son enquête dans cet objectif ; ainsi son agir peut être décrit comme un *vouloir faire vouloir* dont l'intensité l'amène à franchir le pas de /devoir faire/ cette enquête. Pour le cas de ces « enquêteurs », néanmoins, la première saison nous montre qu'ils ne sont pas investis suffisamment du /savoir faire/ et du /pouvoir faire/ : l'enquête de Donna Hayward, James Hurley et Maddy ne conduit apparemment à rien et Audrey Horne se trouve enfermée avec son père dans One Eyed Jack's, un casino clandestin, à la fin de la première saison.

On peut ainsi voir que, pour la première saison, on a affaire à deux types d'enquêteurs : l'un de type instinctif, intuitif et plutôt irrationnel (Dale Cooper), et l'autre de type déductif et rationnel (les adjutants de Cooper et les personnages qui mènent une enquête de

---

8 Tout cela se passe dans l'épisode 3 (réalisé par Lynch et écrit par Lynch et Mark Frost), mais l'emploi du rêve comme une espèce de code pour résoudre le crime est récurrent dans toute la saison.

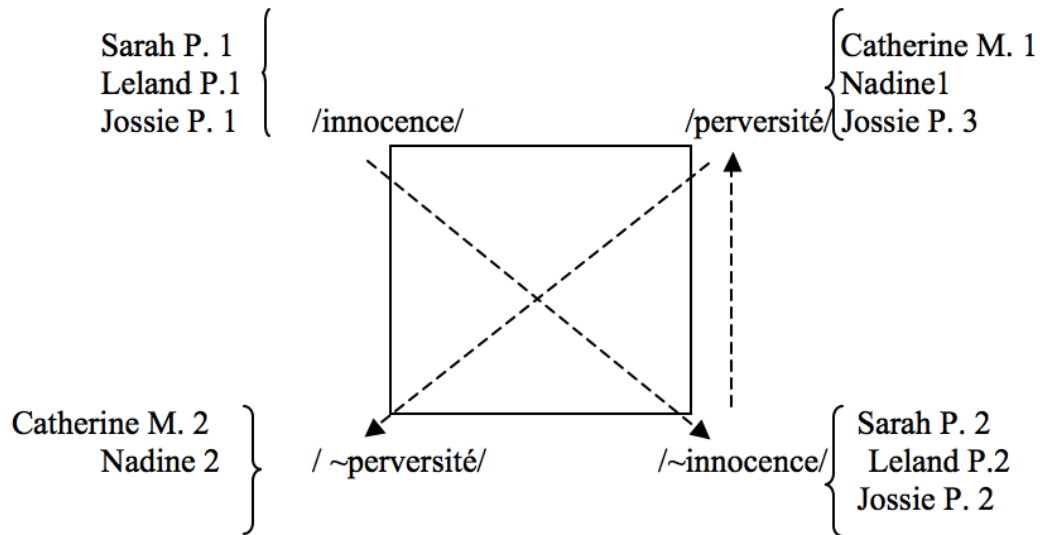
son côté comme Donna, James, Maddy et Audrey). Ce qui est particulier dans *Twin Peaks*, c'est que l'enquêteur intuitif et irrationnel est celui qui obtient les meilleurs résultats. Ainsi, si le PN modal d'acquisition du savoir est le même pour tous ces enquêteurs, celui qui, à la fin de la première saison, a le mieux établi ce qui s'est passé la dernière nuit de Laura Palmer est Dale Cooper.

En ce qui concerne les autres arcs narratifs dont on avait parlé pour le pilote, le complot pour la scierie Packard continue à décrire un programme d'appropriation, bien qu'au cours de la série, on commence à voir que finalement le complot n'est pas contre Jossie Packard, mais contre Catherine Martel. Alors, si la structure actantielle est la même (il s'agit toujours d'un programme d'appropriation), les acteurs à la réaliser ne sont néanmoins pas les mêmes. On apprend au cours des épisodes de la première saison que Benjamin Horne et Jossie Packard préparent un complot contre Catherine pour se débarrasser d'elle et vendre plus facilement la scierie à Benjamin Horne. Le personnage de Jossie, qui apparaissait dans le pilote et l'épisode 2 plutôt comme un personnage innocent – nous l'avons placé du côté de l' /innocence/ dans le carré sémiotique proposé pour le pilote —, se révèle de plus en plus éloigné de cette /innocence/.

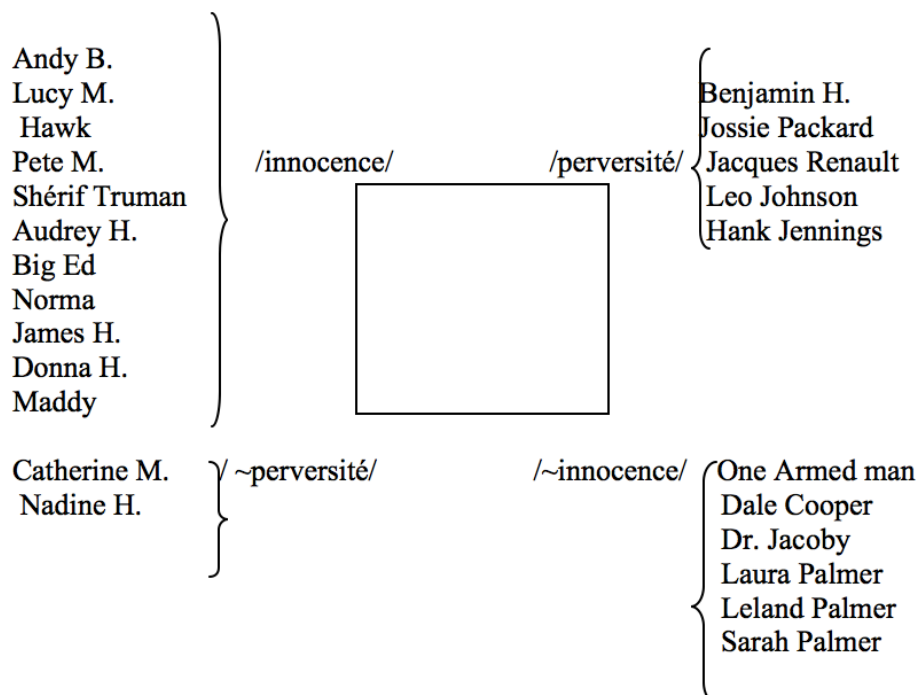
Concernant les parcours narratifs, la série a continué dans la voie signalée par le pilote : un format feuilletonesque d'histoires continues où l'histoire principale est le récit policier et où d'autres sont présentées en arrière.

À la fin de la première saison, l'organisation sémantique proposée pour les personnages a changé en raison des évolutions de ceux-ci. Bien que celle-ci touche presque tous les personnages, nous voulons d'abord montrer la dynamique de cette évolution dans le cas de quatre personnages chez lesquels ce développement a été plus marquant.





La direction des flèches et le numéro à droite de chaque nom indiquent ainsi comment l'évolution des personnages nous a amenés à les situer autrement dans le carré de l'organisation sémantique proposée au départ. Ces évolutions, ainsi que l'éclaircissement du rôle des autres personnages, nous amènent à la fin de cette saison à les organiser sous la forme suivante.



La description que nous venons de faire essaie de décrire l'organisation sémantique qui est proposée au spectateur dans la première saison, mais il faut voir que l'isotopie /innocence/ versus /perversité/ n'est pas la seule en jeu dans *Twin Peaks*. On pourrait au moins en ajouter une autre : /normal/ vs /étrange/. L'isotopie de /normal/ vs /étrange/ ne peut pas être simplement superposée au carré sémiotique proposé auparavant. Il s'agit d'une isotopie qui commence à se développer au cours de la série, mais qui n'est pas totalement claire à la fin de la saison : on a comme indices de l' /étrange/ les visions de Sarah Palmer (vision du collier et de Bob), le rêve de Dale Cooper qui commence à servir comme guide de l'enquête et les commentaires plus ou moins mystérieux de la Log Lady. On y retrouve donc un habillage figuratif qui renvoie par des difformités ou des contrastes forts avec l'image calme du village vers cette constante thématique de l' /étrange/ (du côté des acteurs, on a le manchot, le nain, la borgne ; du côté des constantes plastiques, les couleurs obscures, le rouge intense, les formes tordues). Il faut observer néanmoins que cet aspect mystérieux et obscur n'est pas résolu dans la première saison ni expliqué sous une forme fantastique ou du côté de la science-fiction, comme l'étrange est expliqué dans *X-files*, par exemple. Ainsi, l'identité même de Bob – cette vision de Sarah Palmer et du rêve de Dale Cooper, incarnation même du mal et de l'étrange — n'est pas du tout claire dans la première saison. Alors, si on peut y reconnaître la présence de cette isotopie, on doit reconnaître aussi que l'orientation ou l'organisation sémantique de celle-ci reste encore à éclaircir.

Même si, dans sa première saison, *Twin Peaks* reste plutôt du côté du genre policier, comme nous l'avons constaté, c'est sous une forme feuilletonesque assez innovatrice à son époque, qui jouait aussi avec les formes du genre en incitant à une lecture metatextuelle. On trouve un indice assez clair de ce niveau de lecture— celui d'admettre sa forme feuilletones-

que et en même temps son éloignement de ce format - dans l'épisode 3 avec le *soap opera* « *Invitation to love* » qui est apparemment regardé par presque tous les personnages. En fait, les faits diégétiques qui se déroulent dans ce feuilleton font écho à ceux de la série, alimentant ainsi une lecture métatextuelle – l'actrice qui joue deux rôles dans le générique d'*Invitation to love* au moment où on voit arriver Maddy, la cousine de Laura Palmer jouée par la même actrice (Sheryl Lee). On peut aussi voir un appel à cette lecture dans le *cliffhanger* de cette saison qui nous montre un inconnu tirant sur Dale Cooper comme dans celui, très fameux, de *Dallas*.

#### 4.1.2. Formes discursives de la deuxième saison : une logique narrative différente

Comme nous l'avons déjà mentionné, la deuxième saison de *Twin Peaks*, qui compte 22 épisodes, a eu une diffusion plus erratique que la première en raison de sa chute dans les chiffres d'audiences<sup>9</sup>. Mais il faut souligner que dès le départ, la série a été proposée dans une case horaire différente de celle de la première saison : l'épisode 9 – de deux heures – a été diffusé un dimanche soir – comme l'avait été le pilote – et les épisodes suivants au début les samedis à 22 :00.

Dans le dossier de presse présenté pour la deuxième saison de *Twin Peaks*, on voit que ce que la chaîne ABC annonçait ne différait pas de ce qu'on avait vu dans la première saison :

Welcome to Twin Peaks. It's one of those picturesque rural towns that reminds you of time-honored American traditions, like peace and order and homemade cherry pie. [...] Located in the Pacific Northwest, just five miles south of the Canadian border, Twin Peaks looks like a prosperous community of contented citizens devoted to their families. On the surface, at least, it's a bucolic life. But that's on the surface.

---

9 Cf. Annexe 1 avec les dates et les horaires de la diffusion originale.

[...] "Twin Peaks" presents an unsettling, sometimes darkly comic vision of the ominous unknown lurking beneath the commonplace and the everyday. The nude body of Laura Palmer, the high school homecoming queen, emerges from beneath the surface of a nearby lake. Her sensational murder sends shock waves through Twin Peaks, stripping away the veneer of respectable gentility to expose seething undercurrents of illicit passion, greed, jealousy and intrigue in a population of unusual characters.

When another girl is found, viciously tortured but still alive, FBI agent Dale Cooper arrives in Twin Peaks to conduct an investigation. Young and sardonic, Agent Cooper has an almost prescient understanding of human motives and his own quirky but very methodical approach to doing business. He is also keeping whatever information he has about the crimes to himself. Cooper forms an immediate rapport with Sheriff Harry S. Truman, who has grown up in the community. [...] Their search for the murderer leads to one shattering discovery: No one is quite what they appear to be and almost everyone has something to hide.[...] <sup>10</sup>

On voit que la chaîne fait penser à une continuation de ce qui avait été la première saison. Ce dont on parle relève de l'isotopie de l'innocence/ vs /perversité/ mentionnée dans notre analyse de la première saison, mais on ne dit rien sur un développement de l'isotopie /normal/ vs /étrange/ qui était de toute façon présente et avait pris de l'importance au cours de la série. Dès le premier épisode de la deuxième saison – épisode 9, long, diffusé un dimanche soir –, *Twin Peaks* allait s'écarter de plus en plus de l'orientation de sa première saison.

---

10 «Bienvenu à Twin Peaks. C'est un de ceux pittoresques villages ruraux qui vous font souvenir des anciennes traditions américaines, comme la paix et l'ordre, et la tarte faite à la maison. Les visiteurs apprécient émerveillés les magnifiques sapins Douglas et admirent les incroyables montagnes. Localisé dans le Nord-est Pacifique, seulement 5 milles au sud de la frontière avec le Canada, Twin Peaks paraît une commune prospère de citoyens heureux consacrés à leurs familles. Dans la surface, au moins, c'est une vie bucolique. Mais cela n'est que la surface.

(...) "Twin Peaks" présente une vision déstabilisante, parfois obscurément comique, du mal inconnu qui menace sous le lieu commun et la vie courante. Le corps nu de Laura Palmer, la reine du lycée, émerge de sous la surface d'un lac. Son incroyable meurtre est un choc pour tout le village Twin Peaks, faisant tomber la façade de la respectable gentillesse et exposant les courants de fonds agités de passions illicites, d'avarice, de jalousie et d'intrigue dans une population des personnages inhabituels.

Quand une autre fille est trouvée, cruellement torturée mais encore en vie, l'agent du FBI Dale Cooper arrive à Twin Peaks pour mener l'enquête. Il est jeune et sardonique. L'agent Cooper a une compréhension presque instinctive de motivations humaines et une approche bizarre mais aussi très méthodique pour le travail. Il garde aussi pour lui toute l'information qu'il possède du crime. Cooper a formé un rapport immédiat avec le shérif Harry S. Truman, qui a grandi dans la communauté. (...) L'enquête pour le meurtrier conduit à une découverte incroyable : personne est ce qu'il paraît et presque tous ont quelque chose à cacher. (...)». [la traduction en français est notre]

cf. le dossier de presse pour la deuxième saison dans l'Annexe 2.

Il y a, en fait, plusieurs différences entre la première saison et la deuxième saison de *Twin Peaks*. Elles commencent à se voir dès l'épisode 9, mais nous voudrions partir de la différence qui est la plus évidente et qui apparaît au tout début de l'épisode : l'entrée dans le fantastique. En effet, si la première saison développait principalement un arc narratif policier et en arrière un côté feuilletonesque des histoires d'amour et de rivalités, il est vrai aussi que rien dans ses huit épisodes n'ancrait proprement dans le fantastique : aucun fait diégétique – sauf, à peine, les deux visions de Sarah Palmer — ne pouvait faire penser à ce genre. En fait, la scène finale de l'épisode 3 dans la Red Room avec le nain, les paroles dites à l'envers, les mouvements bizarres des personnages et l'apparition de Mike et Bob, sont peut-être l'élément le plus étrange de la première saison, mais ne relèvent pas du fantastique parce qu'ils sont présentés comme appartenant au rêve de Cooper, ce qui nous laisse encore dans un espace diégétique réaliste. Par contre, au tout début de l'épisode 9, Cooper a une vision d'un géant qui n'est pas cette fois présentée comme appartenant à un rêve et qui arrive même à prendre l'anneau de Cooper en lui promettant de le rendre quand l'enquête sera finie. Quand il apparaît de nouveau dans cet épisode, près de la fin, on écoute Cooper dire : « I'm not dreaming » ('Je ne rêve pas'). Si on ajoute à cette présence irréaliste du géant le fait qu'il prend dès sa première apparition le rôle d'un informateur – il dit qu'il va donner des clés pour la résolution de l'enquête et il donne quelques pistes assez énigmatiques —, on peut bien voir que l'enquête pour le meurtrier, qui a été l'arc narratif le plus important dans la première saison, est conduite vers un versant surnaturel auquel on ne pouvait pas s'attendre dans la première saison. La mise en discours de la série fait place alors à un univers diégétique où des faits fantastiques rentrent dans le possible, ce qui n'était pas le cas avant. On peut être d'accord avec Marc Dolan quand il affirme que

By introducing The Giant and having him explicitly guide Dale Cooper through his investigation, the creators [...] gave the BOB-plotline more weight and solidity. [...] The murder of Laura Palmer is thus reinvented as a spiritual crime as well as a physical one, and the viewer is essentially set up for the revelation of the Black Lodge as well as its denizen BOB as the origin-point of the previously peripheral mention of «an evil in these woods» (DOLAN, 1995 : 41)<sup>11</sup>

En fait, en ce qui concerne l'arc narratif policier de la série, l'épisode 9 reformule et réoriente le parcours de l'enquête suivi dans la saison précédente. On apprend, ainsi, dans cet épisode que toute l'enquête autour de Leo Johnson et Jacques Renault qui avait été menée jusque-là dans toute la première saison, ne conduit qu'à établir leur présence dans la cabane avec Ronette Pulaski et Laura Palmer, mais que le meurtrier est une tierce personne — envahie par BOB — dont l'identité reste à établir. Comme l'argumente Dolan, l'épisode 9 réoriente la série.

In many ways, Episode 9 is the most important episode in the entire series. In just two hours it transformed nearly every character, plot, and situation in the show so that they were better suited to an ongoing narrative form. [...] The only disadvantage to the sort of housecleaning that dominates Episode 9 is that, after it has been completed, there is almost nothing left of the previous material from the Laura Palmer investigation plotline. [...]

The overall effect of all these new plot points is to take the murder investigation out of the terrestrial, forensic territory in which it had been pretty much grounded during the first season and reorient it toward the extraterrestrial dimension of The Giant/BOB dichotomy [...]. BOB — a figure who had not been alluded to in the last three episodes of the first season — suddenly reemerges with a vengeance in the second half of Episode 9 [...]. When we add those items to other new plot developments like Leland's white hair, [...] it becomes clear that the audience is being given notice that BOB will play a much more

---

<sup>11</sup> «Par l'introduction du Géant et le fait de le montrer guidant de forme explicite à Dale Cooper dans son enquête, les créateurs (...) ont donné au motif narratif de BOB plus d'importance et de solidité. (...) Le meurtre de Laura Palmer est ainsi réinventé comme un crime spirituel ainsi que physique, et le spectateur est préparé pour la révélation de The Black Lodge —et son habitant BOB— comme le point d'origine du commentaire, antérieurement périphérique, du 'mal dans ces bois'.» [la traduction en français est notre]

central role this season than he had in the previous season. (Dolan, 1995 : 39-40)<sup>12</sup>

Il est intéressant de noter que ce versant surnaturel de l'enquête sur le meurtrier est totalement absent du paratexte et du discours de la chaîne sur la série, alors que cela ne manque pas d'importance puisque cela changeait radicalement les attentes potentielles par rapport au développement de la série – y compris la résolution de l'arc narratif principal.

Comme l'épisode 9 le laissait voir, la deuxième saison a eu une forme narrative et une organisation sémantique assez différentes par rapport à la première saison. Ainsi, si pour la première saison on avait trouvé une mise en discours qui privilégiait un arc narratif principal et d'autres qui se développaient en arrière, sans qu'aucun n'arrive à une fin précise à la fin de la saison ; cette fois, on trouvera des arcs narratifs plus courts et plus précis se développant, arrivant à une fin et en s'enchaînant au cours de la saison. Si cette structure n'est pas particulièrement originale pour la télévision –ni ne l'était à son époque où des séries comme *Wiseguy* diffusées alors avaient un format similaire —, elle l'était par rapport à la structure de *Twin Peaks* dans la saison précédente.

On peut observer une structure narrative générale pour la deuxième saison à partir des petits arcs narratifs dont on vient de parler : l'identité du meurtrier de Laura Palmer, le

---

<sup>12</sup> «Par plusieurs raisons, l'épisode 9 est le plus important de toute la série. Dans seulement deux heures, cet épisode a transformé presque tous les personnages, les histoires et les situations de forme que la série puisse mieux continuer sur la forme d'une narrative continue [...]. La seule désavantage avec cette espèce de nettoyage général qui domine l'épisode 9, c'est que, une fois fini, il reste peu du matériel antérieur de l'enquête pour le meurtre de Laura Palmer, l'histoire qui avait été mis en avant et qui soutenait toutes les autres dans la saison antérieure. Le contenu du journal de Laura Palmer a été déjà sélectionné ; les lignes narratives initiées par la trouvaille de la vidéo, de la cocaïne dans l'enveloppe, de la clé du coffre-fort de Laura et les résultats des deux autopsies ont été toutes épuisées. L'effet global de tous ces nouveaux motifs narratifs est d'éloigner l'enquête pour le meurtre de l'espace terrestre, du domaine de l'expertise légiste qui a été proprement celui de la première saison, et la réorienter vers la dimension extra-terrestre de la dichotomie le Géant/ BOB. On déplace la suspicion de Leo et sa Corvette rouge vers l'idée de BOB et la personne qui serait habitée par cet esprit. En fait, BOB, -une figure qui n'avait pas été mentionnée dans les trois derniers épisodes de la première saison- réapparaît subitement dans la seconde moitié de l'épisode 9, pas seulement dans les commentaires de James qui se souvient de ce que Laura avait dit de lui et les commentaires du Géant, mais aussi dans le rêve horrifiant de Ronnette à la fin. Quand on ajoute ces différents éléments aux nouveaux motifs narratifs développés comme les cheveux blancs de Leland et son annonce d'« avoir tourné un coin », l'introduction par Jacoby du motif de l'« huile à moteur roussie » [...], il est clair qu'on est en train d'indiquer à l'audience que BOB aura un rôle beaucoup plus central cette saison.» [la traduction en français est notre]

kidnapping de Audrey Horne, le complot de Jean Renault contre Dale Cooper, l'enquête de la DEA sur Dale Cooper, l'histoire de James Hurley et Evelyn Marsh, le complot de Windom Earle contre Dale Cooper, la folie de Benjamin Horne, la révélation de Benjamin Horne à Donna, la relation John Justice Wheeler et Audrey Horne, le retour de Thomas Eckhardt, la boîte de Thomas Eckhardt, Miss Twin Peaks, la relation Dale Cooper et Annie, la recherche de The Black Lodge et le triangle Andy Brennan, Dick Tremayne et Lucy Moran.

Si on tient compte de cette structure qu'on vient de mentionner, on peut découper quatre parties assez clairement définies dans la deuxième saison :

Épisodes 9-13 : Arc narratif principal : le kidnapping d'Audrey Horne

Épisodes 14-17 : Arc narratif principal : l'identité du meurtrier de Laura Palmer

Épisodes 18-21 : Arc narratif principal : Complot de Jean Renault contre Dale Cooper

Épisodes 22-30 : Arcs narratifs principaux : Complot de Windom Earle contre Dale Cooper et La recherche de the Black Lodge

Comme on peut le voir, nous proposons une grande quatrième unité pour remarquer le fait que, dans ces huit derniers épisodes, l'arc narratif principal du début s'enchaîne avec l'autre sans avoir fini. Ainsi, au cours de ces épisodes, on découvre que le complot de Windom Earle contre Cooper ne fait que cacher un autre objectif de Windom Earle : la recherche de The Black Lodge. Cela différencie cette dernière unité des trois précédentes, puisque bien, que d'autres arcs narratifs se développant en arrière arrivent à une fin, la résolution des principaux est déplacé vers la fin de la saison.

En ce qui concerne les autres arcs narratifs, ceux qui se développent en arrière, leur début et fin ne coïncident qu'approximativement avec ces cinq arcs signalés qui nous ont permis de découper les quatre parties proposées. Pour cette raison, nous ne partageons que



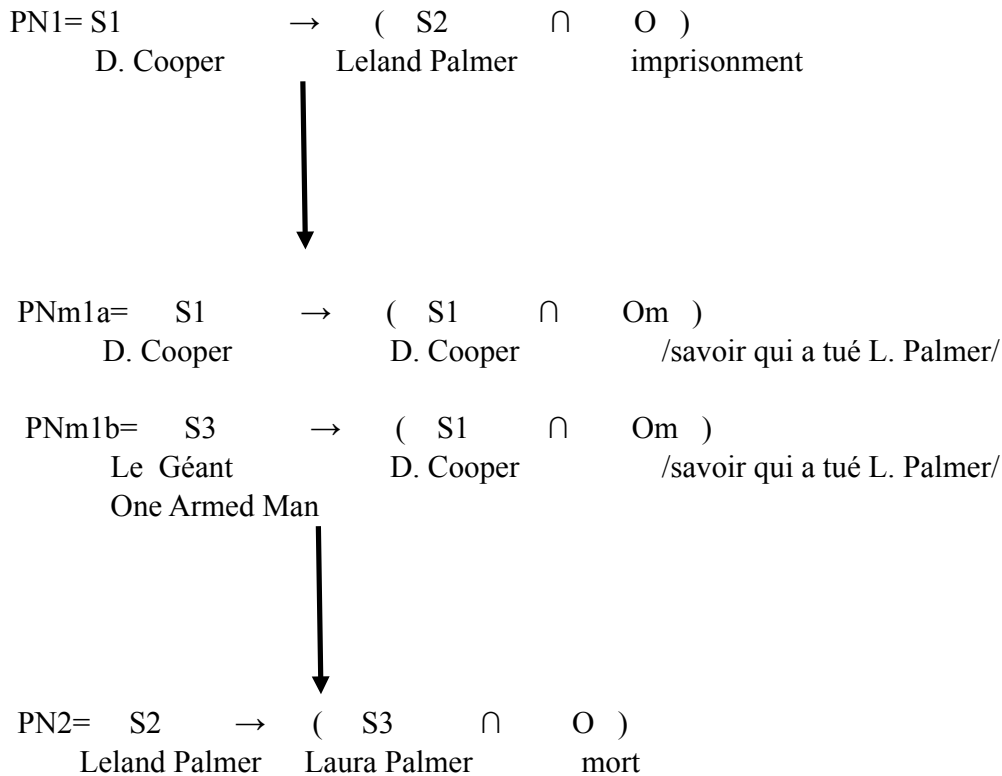
partiellement la proposition de Dolan de distinguer cinq parties (Dolan, 1995 : 48), la différence venant de notre proposition d'une dernière grande unité, alors qu'il la découpe en deux. On peut alors considérer que ces autres arcs narratifs se développent de la manière suivante :

1. L'enquête de la DEA sur Dale Cooper : épisodes 18-22
2. L'histoire de James Hurley et Evelyn Marsh : épisodes 19-23
3. La folie de Benjamin Horne : épisodes 19-23
4. La révélation de Benjamin Horne à Donna : épisodes 25-30
5. La relation John Justice Wheeler et Audrey Horne : épisodes 24-28
6. Le retour de Thomas Eckhardt : épisodes 22-24
7. La boîte de Thomas Eckhardt : épisodes 25-30
8. Miss Twin Peaks : épisodes 25-29
9. La relation Dale Cooper et Annie : épisodes 25-28
10. Andy Brennan et Lucy Martell : épisode 9-30 (de forme erratique)

Nous partageons l'idée de départ du découpage de Dolan : la deuxième saison présente une structure beaucoup plus orientée vers une organisation en unités qui permettrait mieux la continuation à l'infini de la série que l'organisation narrative de la première saison.

Alors, si on reprend le modèle actantiel dont nous nous sommes servis pour décrire l'organisation narrative de la première saison, nous trouvons cette fois qu'à cause de la nouvelle forme que prend *Twin Peaks* dans sa deuxième saison, on peut proposer des PN (programmes narratifs) plus facilement pour les grands arcs narratifs mentionnés auparavant.

Le cas de l'arc narratif de l'identité du meurtrier de Laura Palmer est similaire, dans le sens où il arrive à une fin – bien que celle-ci, comme on verra, ne soit pas tout à fait définitive. Ainsi, le PN qu'on peut proposer dans ce cas serait le suivant :



Qui serait lu comme cela –en le lissant du début à la fin de l’histoire, cela veut dire de bas en haut dans notre schéma qui obéit à un ordre logique remontant de la fin vers le début : « S2 (Leland Palmer) a fait que Laura Palmer (S3) soit en conjonction avec la mort (O). S1 (Dale Cooper) est arrivé, par réflexion, à être conjoint avec le savoir (Om) qui a tué Laura Palmer. Mais, S1 est parvenu à être conjoint avec ce savoir aussi grâce aux informations –bien que mystérieuses- données par différentes sources (S3= Le Géant, The One Armed man, The Log lady). En ayant ce savoir, S1 a pu mettre en prison S2 (Leland Palmer).

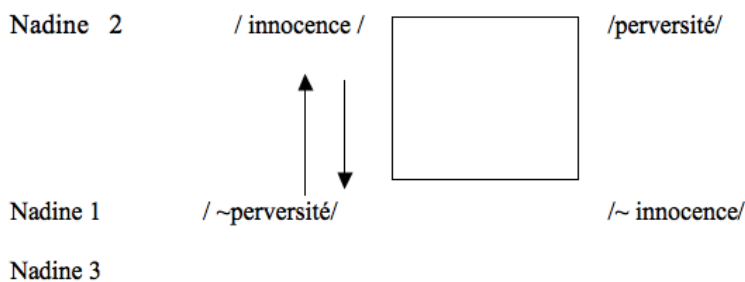
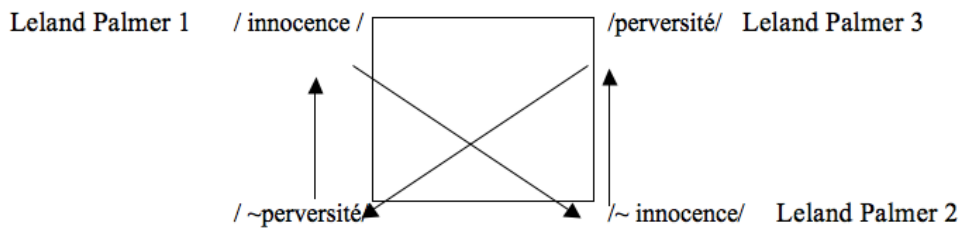
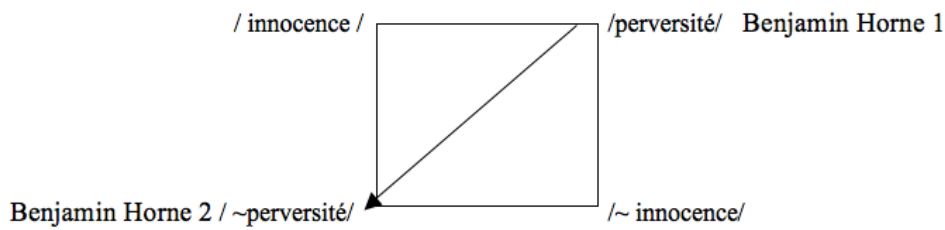
Ce qu’on voit, alors, c’est que bien que les arcs narratifs mentionnés arrivent à une fin, celle-ci est aussi le point de départ pour un autre. Pour ne prendre que les arcs narratifs principaux : on voit qu’une fois Leland mort, l’existence de BOB aboutira à la recherche de The Black Lodge ; la libération d’Audrey Horne laissera libre Jean Renault pour son com-

plot contre Dale Cooper et on a déjà commenté la manière dont les arcs narratifs de Windom Earle et The Black Lodge s'embrouillent dans une dernière grande unité.

On se trouve dans le cas de l'organisation narrative de la deuxième saison de *Twin Peaks* avec une mise en feuilleton orientée de façon à ne pas s'épuiser à la fin de chaque arc narratif, ce qui n'était pas le cas de la première saison, même si on tient compte de sa courte durée – huit épisodes au lieu des vingt-deux épisodes de la deuxième saison.

Si on revient aux carrés sémiotiques provisoires de la première saison et aux isotopies relevées dont nous avons dit qu'étant donnée la forme feuilletonesque de *Twin Peaks* des évolutions et changements n'étaient pas seulement prévisibles, mais presque nécessaires pour la conservation du format, on verra que, contre cette idée, l'organisation sémantique proposée pour la première saison ne bouge pas de façon importante.

Alors, si on reprend le carré sémiotique provisoire proposé à partir de l'isotopie /innocence/ vs /perversité/ à la fin de la première saison pour les personnages et que l'on suit leur évolution dans la deuxième saison, on trouve qu'en ce qui concerne ces personnages, ils ne bougeront pas spécialement — sauf dans trois cas : celui de Benjamin Horne — qui dans un des arcs narratifs mentionnés deviendra fou et décidera ensuite de changer et de « faire du bien » — , celui de Leland Palmer —dévoilé comme le meurtrier — et celui de Nadine qui après avoir été dans le coma se réveille se croyant mineur et dotée d'une force surnaturelle — elle ne reviendra à la réalité que dans le dernier épisode. Cela nous conduit à décrire une réorientation dans le carré sémiotique pour les trois :



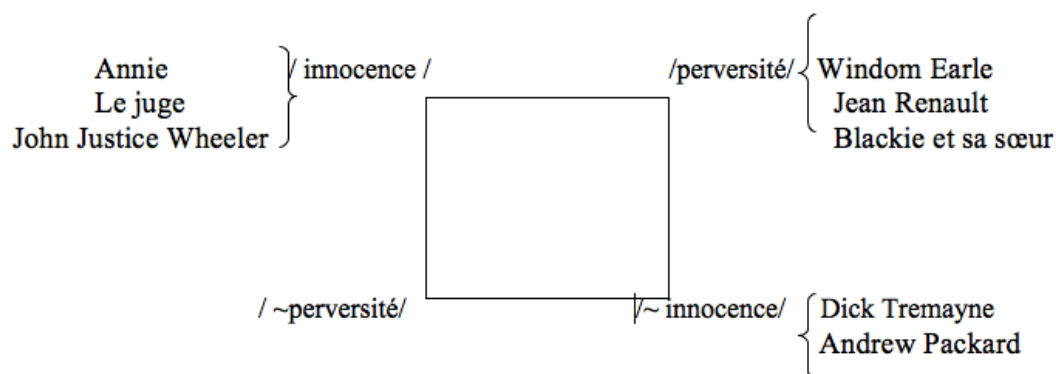
On voit ici que Benjamin Horne sans arriver à l' /innocence/ passe du côté de la /perversité/, de son rôle très clair de « méchant » dans la première saison et une partie de la deuxième, vers la /non perversité/ dans l'attitude de « faire du bien » qu'il adopte, mais qui ne lui permet pas de totalement de revenir sur sa forme d'être antérieure. Nous avons déjà placé Leland Palmer à la fin de la première saison dans la /non innocence/ en raison de son comportement déjà étrange, mais l'épisode 15 finit par le dévoiler comme le meurtrier de Laura Palmer quand il tue aussi Maddy, ce qui le place alors dans la /perversité/. Il restera dans cette position jusqu'à l'épisode 17, quand il est emprisonné et qu'au moment de mourir, il semble se libérer de la présence de BOB et dans ce sens, retourner à un état antérieur d'innocence par rapport aux crimes, ce que nous représentons comme un retour à la /innocence/.

Le cas de Nadine est différent de celui de Leland Palmer ou de Benjamin Horne, puisque son passage à la /innocence/ n'est pas proprement le résultat d'une évolution, mais d'une crise – le coma — qu'on sait toujours temporaire - elle reviendra tôt ou tard à la réalité -. Pour cette raison nous proposons un retour à son état antérieur, dans la /non innocence/, en suivant un parcours non canonique dans le carré sémiotique<sup>13</sup>.

À l'exception des évolutions de ces personnages, les autres resteront là où nous les avons laissés à la fin de la première saison. Les nouveaux arcs narratifs que *Twin Peaks* développera, en fait, ne conduiront pas à des évolutions ou des changements de personnages dans ce schéma sémantique, mais on verra de nouveaux personnages apparaître et ils n'évolueront pas non plus. Ainsi, ces nouveaux personnages apparaîtront comme des méchants (Windom Earle, Thomas Eckhardt, Jean Renault, Blackie et sa sœur), des innocents (Annie, le juge, Gordon Cole), d'autres au milieu de ces deux côtés (Dick Tremaine, Andrew Packard), mais ils ne bougeront jamais de la place qu'ils occuperont au moment d'apparaître dans le schéma sémantique. Cela confère à la deuxième saison une profondeur dramatique moins riche que celle de la première saison, ainsi qu'une apparence plus caricaturale, dans le sens où les nouveaux personnages ont plus l'air d'archétypes que de personnages à multiples dimensions. Ainsi, ces nouveaux personnages se placent dans la deuxième saison sous la forme suivante :

---

13 Cf. pour les parcours non canoniques dans le carré sémiotique FONTANILLE, 2003.



Comme nous l'avons indiqué, ils ne changeront pas. La seule exception est celle d'Evelyn Marsh qui après avoir été dévoilée comme ayant utilisé James pour l'inculper du meurtre de son mari, revient sur ces actions pour l'aider. Mais, comme nous venons de le signaler, elle est une exception et non la règle dans la deuxième saison.

A la fin de la première saison, nous avons dit que la série laissait voir le développement d'une isotopie opposant le /normal/ vs l' /étrange/. Nous voyons, dès le début de la deuxième saison, que celle-ci commence à être développée par l'entrée dans le fantastique : la présence de BOB et l'existence de The Black Lodge. Ainsi, tous les éléments fantastiques (l'apparition du Géant, l'enlèvement du Major Briggs, le message reçu apparemment de l'espace pour Dale Cooper, etc.) ne font que préparer le développement de l'arc narratif final : la recherche de The Black Lodge<sup>14</sup>. Dans ce sens, alors, si l' /étrange /, comme la présence de BOB ou les rêves de Sarah Palmer, n'était pas clairs dans la première saison, dans la deuxième, tous ces éléments confluent vers l'opposition de The Black Lodge et The White Lodge. On apprend ainsi que BOB appartient à The Black Lodge et que ce que recherche réellement Windom Earle c'est l'entrée de cet endroit.

14 Nous avons déjà signalé que même le complot de Windom Earle contre Cooper, qui semblait principal, apparaît comme conduisant à cet autre arc narratif.

Nous n'avons pas encore évoqué Dale Cooper. En fait, tout à la fin de la deuxième saison, après son entrée dans The Black Lodge, Dale Cooper se trouve envahi par la présence de BOB, comme le montre la toute dernière scène<sup>15</sup>. Dans ce sens, il est alors, à la fin de la saison du côté de la /perversité/ dans notre carré sémiotique ; il n'est pas là à cause d'une évolution, mais en raison de la présence de BOB en lui. Il est plutôt intéressant de voir comment il commence à agir plus logiquement et rationnellement dans la deuxième saison, ce qui est beaucoup plus clair quand l'arc narratif concernant le meurtre de Laura Palmer est épuisé.

Si nous avons décrit Dale Cooper comme un enquêteur mêlant un côté déductif, logique et un autre, plus marqué, intuitif et irrationnel, cette description ne fonctionne plus après la résolution du meurtre de Laura Palmer. Sa confrontation avec Jean Renault, Windom Earle et son comportement au moment de la recherche de The Black Lodge, ne suivent plus le procédé intuitif qui avait régi l'enquête antérieure. Dale Cooper est ainsi montré plutôt logico-déductif, même quand il enquête sur des faits impliquant le surnaturel –comme The Black Lodge. Le personnage perd ainsi certaines des caractéristiques qui faisaient de lui un policier très différent d'autres vus à la télévision.

Dans la deuxième saison, on ne retrouve pas non plus « *Invitation to Love* »<sup>16</sup>, le feuilleton dedans le feuilleton. Comme nous l'avons indiqué, dans la première saison, la présence de ce feuilleton favorisait une lecture métatextuelle de *Twin Peaks*. La deuxième saison, avec ses personnages beaucoup plus statiques, l'épuisement de son arc narratif prin-

---

15 Quand il est en face au miroir on voit le reflet de BOB –comme on le voyait dans le cas de Leland Palmer- et Dale répète une fois et une autre « How is Annie ? ».

16 On aura juste une fois l'opportunité de voir un personnage regarder *Invitation to Love* –Bobby Briggs et Shelley quand ils sont avec Leo dans l'épisode 21- et on ne pourra qu'écouter le son de la télévision, sans pouvoir voir les images.

cial, ses arcs narratifs plus prévisibles, ne développe plus si clairement ce côté métatextuel présent dans la première.

#### 4.2. Les formes de l'énonciation de la série

En raison d'une stratégie économique visant à améliorer ses chiffres d'audience les samedis – on parle ici, bien sûr, des indices d'audience, données aux États-Unis principalement par la compagnie de mesure d'audience AC Nielsen. —, ABC a changé l'horaire de diffusion de *Twin Peaks* du jeudi à 21 :00 – horaire de la première saison — au samedi à 22 : 00 – qui sera l'horaire de la deuxième saison jusqu'à l'épisode 24, après lequel la diffusion sera arrêtée momentanément. Si dans sa première saison, *Twin Peaks* avait eu des bons résultats et avait pu se classer parmi les séries les plus regardées (le pilote ayant réuni 34 millions de spectateurs et se classant comme le cinquième programme le plus vu de la semaine d'après les chiffres d'AC Nielsen<sup>17</sup>), elle avait eu aussi une très bonne presse (des articles plutôt élogieux des magazines comme *Time* ou *Newsweek*<sup>18</sup>), ce qui lui avait donné ainsi l'image d'une série de qualité à succès. La stratégie d'ABC était ainsi de s'appuyer sur les prestige et la popularité de *Twin Peaks* pour améliorer ces chiffres d'audience dans une case horaire connue par ces faibles audiences. Cette stratégie toucha aussi une autre série d'ABC, *China Beach* qui passera pour la saison 1990-1991 à l'horaire du samedi à 21 :00. En fait, ni *Twin Peaks* ni *China Beach* – ni *Under cover* qui sera diffusée entre janvier et février 1991 à 21 :00 les samedis- n'arriveront à avoir de bons résultats dans et les trois séries seront arrêtées. Les chiffres d'audience ont été ainsi de plus en plus mauvaises pour *Twin*

---

<sup>17</sup> Le dernier épisode de cette saison réunira 18 millions de spectateurs et occupera la place 23 de la semaine, d'après les chiffres d'AC Nielsen. Si les chiffres sont à la baisse, on observe que pour cette saison la chiffre de parts d'audience est stable (vers le 20 points, en général). Puisque les chiffres de part d'audience représentent le pourcentage de postes de télévision parmi ceux en utilisation, cela donne un résultat plutôt positif pour la série dans cette saison (cf. Annexe 3 pour les chiffres d'AC Nielsen pour les deux saisons).

<sup>18</sup> Voir l'Annexe 4 pour un regroupement de quelques articles de presse de l'époque.



*Peaks*, en se classant, près de la fin de sa diffusion les samedis, parmi les séries les moins regardées. L'épisode 10 (le premier à être diffusé un samedi, le second de cette saison) se classera ainsi dans la position 68 parmi les programmes de la semaine. L'épisode 22 (le 14ème de cette saison), diffusé en février, se classera dans la position 83 parmi les 89 programmes de la semaine<sup>19</sup>.

Si on s'attache pour le moment à une approche de la stratégie économique de la chaîne, on doit observer que l'essai de bâtir une meilleure audience s'appuyait sur la popularité et le prestige de *Twin Peaks* et de *China Beach*. L'enjeu, néanmoins, était risqué, puisque dans une perspective économique, le nouvel horaire confrontait *Twin Peaks* à un public différent – celui du samedi soir. On sait ainsi que David Lynch et Mark Frost étaient très réticents à ce changement d'horaire car ils craignaient que leur public, des jeunes adultes, n'allaient pas regarder la télévision les samedis soir et qu'ils n'allaient pas bénéficier plus du '*water cooler effect*' qui donnait une diffusion au milieu de la semaine. Près de la fin de la saison, ABC reviendra sur cette stratégie en remplaçant *Twin Peaks* les jeudis soir, mais à un moment où toutes les autres séries avaient déjà gagné un espace. Si la vente de publicité grâce aux résultats dans les indices d'audience est en général l'indicateur qui permettra de continuer une série, on comprend pourquoi on n'a pas seulement abandonné la stratégie, mais aussi les séries avec lesquelles on l'avait expérimentée.

Nous ne pouvons pas entrer plus dans le détail d'une analyse marketing, mais il faut encore discuter deux points sur cette stratégie dans le sens où cela a compromis aussi l'énonciation de la série, l'horizon d'attentes textuelles et les faits diégétiques mêmes. Ces deux points sont : le paratexte qui a accompagné les deux saisons et les promesses de cohé-

---

<sup>19</sup> Voir l'Annexe 3 pour les chiffres d'audience de la seconde saison.

rence diégétique que la chaîne faisait par rapport aux faits diégétiques – notamment la révélation du meurtrier.

Si nous avons déjà parlé du paratexte qui accompagnait la série et remarqué le décalage qui existait entre ce qui avait été annoncé pour la deuxième saison et ce qui commençait à se passer dès l'épisode 9, il faut aussi observer que la chaîne ABC a eu une autre influence très importante dans la diffusion de la série : celle d'annoncer, au début, qu'on connaîtrait le meurtrier de Laura Palmer à la fin de la première saison. En faisant cela, ABC, dans son rôle de méta-énonciateur, faisait une *promesse* par rapport à la série ; une promesse qui n'est pas de l'ordre du genre, mais de l'ordre d'une cohérence diégétique. La révélation du meurtrier à la fin de la saison aurait donné une clôture à l'arc narratif principal de cette saison, ce qui, d'un autre côté, est une stratégie textuelle régulière dans les séries à forme feuilletonesque. Cette *promesse diégétique*, alors, a une double valeur : l'annonce d'une clôture textuelle – la fin de l'arc narratif principal — et l'annonce d'un comportement textuel régulier – *Twin Peaks* aura un « *season finale* » révélateur et climatique comme les séries ont l'habitude de faire. Si nous avons dit qu'on pouvait voir le pilote comme un marqueur de la promesse du paratexte, nous ne pouvons pas dire la même chose du dernier épisode de la saison. Dans la perspective adoptée auparavant où le spectateur qui met en œuvre une lecture fictionalisante – actualisation d'un énonciateur fictif — peut mettre aussi en œuvre une lecture métatextuelle — actualisant l'image d'un énonciateur réel qui gère la fiction —, le spectateur actualisé par le texte des sept premiers épisodes et le paratexte avait une attente très claire : la révélation surprenante du meurtrier de Laura Palmer dans l'épisode 8. Le fait que l'épisode 8 n'ait pas tenu la promesse faite par la chaîne et que cet épisode soit, en plus, presque une collection de *cliffhangers* allait totalement contre ce qu'on attendait.

Mais ce n'est pas la seule fois que la chaîne ABC promettra de façon mensongère que le meurtrier serait dévoilé. Pour le premier épisode de la deuxième saison, ABC fera la même promesse, alors que, comme nous l'avons déjà montré, *Twin Peaks* entre dès cet épisode dans un terrain plus fantastique et ne résout pas le mystère. Donc, quand ABC a promis que l'identité du meurtrier serait révélée dans l'épisode 15, la crédibilité de la chaîne était aussi en jeu, ainsi que son rôle de méta-énonciateur. On pouvait ainsi lire dans le *San Francisco Chronicle* d'octobre 1990 :

ABC's credibility gap with "Twin Peaks" faces another test on November 10, with the network now claiming that Laura Palmer's killer will be identified on that night's episode.

[...] On November 10, you will know who 'Bob' is," Robert Iger, president of ABC Entertainment, told an Associated Press reporter yesterday.

**The November 10 episode falls squarely within the November sweeps rating period, when networks schedule attractive programming in an effort to boost their affiliates' ratings.** The Laura Palmer story line has become something of an albatross for ABC, and for "Twin Peaks." ABC said the killer would be revealed on the show's first-season finale in May. But the confusing episode yielded no definitive answer, and ABC later said there had been a misunderstanding between the network and the producers.

In July, ABC's Iger promised that "the viewer will see the killer and know that it's the killer" in the first episode of the current season. That episode began with Cooper experiencing visions and ended with a murky flashback scene of "Bob" seemingly in the act of committing the murder.<sup>20</sup> [le soulignage est nôtre]

En fait, comme le laisse entrevoir l'article de presse cité ici, se croisent d'un côté la crédibilité d'ABC et de l'autre une stratégie économique habituelle des chaînes américaines de présentation des épisodes qui, en théorie, pouvant attirer les meilleurs indices d'audience

---

20 «Le problème de crédibilité de ABC avec « Twin Peaks » confronte une autre épreuve le 10 Novembre. La chaîne annonce que dans l'épisode de ce soir on dévoilera qui a tué Laura Palmer's. [...] Le 10 Novembre, vous allez savoir qui est 'Bob ' » a déclaré hier Robert Iger, président d'ABC Entertainment, à un reporter d'Associated Press. L'épisode du 10 novembre tombe carrément bien dans la période de sweeps de Novembre, quand les chaînes essaient de programmer des émissions attractives pour améliorer les chiffres d'audiences de ses affiliés.[...]L'histoire de Laura Palmer est devenue une espèce d'albatros pour ABC et pour « Twin Peaks ». ABC avait dit que le meurtrier serait révélé dans le season finale de la première saison, en mai. Mais cet épisode confus ne proposait aucune réponse définitive, et ABC avait déclaré, après, qu'il y avait eu un malentendu entre la chaîne et les producteurs. En juillet, Iger, PDG d'ABC, avait promis que « le spectateur verra le meurtrier et saura qu'il est le meurtrier » dans le premier épisode de la deuxième saison. Cet épisode avait commencé avec Cooper ayant des visions et avait terminé avec un sombre flashback de BOB dans l'acte de commettre le meurtre.» CARMAN, John. « 'TWIN PEAKS' TO REVEAL LAURA'S KILLER ». En : San Francisco Chronicle, vendredi, octobre 26, 1990. Tiré de : <http://www.twinpeaks.org/archarts.htm> [la traduction en français est nôtre] cf. l'article complet dans l'Annexe 4.

pendant la période de *sweeps* de novembre<sup>21</sup>. La révélation du meurtrier dans l'épisode 15, le 10 novembre 1990, appartient alors aussi à une stratégie commerciale de la chaîne visant à obtenir de meilleurs résultats dans les mesures d'audience. Puisque dans son nouvel horaire *Twin Peaks* n'était pas parvenu à avoir de bons résultats dans les ratings et, en plus, avait été confronté de plus en plus à une presse plutôt critique, la décision de la chaîne ABC de révéler l'identité du meurtrier était d'un côté une réponse à cette situation, mais, d'un autre côté, une stratégie qui sacrifiait l'arc narratif le plus important de la série. Le combat interne qui a eu lieu entre les producteurs et créateurs de *Twin Peaks* –David Lynch et Mark Frost-, qui ne voulaient pas encore révéler l'identité du meurtrier, et les cadres de la chaîne qui voulaient le faire pendant la période de *sweeps* de novembre est alors compréhensible. En fait, le résultat de l'entrecroisement des intérêts différents a été à l'origine de la perte de l'arc narratif diégétique le plus important.

Cette sensation de déséquilibre dans la cohérence diégétique après la révélation de l'identité du meurtrier peut être alors expliquée par l'entrecroisement des stratégies différentes : celle du méta-énonciateur, à visée plutôt commerciale, et celle de l'énonciateur, visant plutôt une cohérence diégétique. Dans la différence de ces intérêts et de leurs rapports de pouvoir, on peut trouver l'explication des discours contradictoires tenus par le paratexte et le texte de *Twin Peaks*, ce qui se traduit par une actualisation conflictuelle du spectateur.

Au lieu de cette convergence des stratégies, on doit penser, dans le cas de *Twin Peaks*, aux différences entre le discours tenu par la série et celui tenu par le paratexte. En fait, une grande partie des innovations et particularités de *Twin Peaks* s'expliquent par ces différences : c'est précisément parce que le paratexte mettait l'accent sur une lecture du type

---

21 « *Sweeps* : Périodes de l'année (novembre, mai) pendant lesquelles l'institut Nielsen procède à la mesure d'audimat de l'ensemble des chaînes. L'audimat mesuré pendant les *sweeps* conditionne les achats d'écrans publicitaires par les annonceurs et, par conséquent, le renouvellement ou l'annulation des séries. » (WINCKLER, 2002 : 27).

polar que le côté feuilletonesque, les allusions pour une lecture métatextuelle –*Invitation to love*- et les particularités de Dale Cooper dans sa façon de mener l'enquête sont plus notables. En laissant croire que l'épisode 8 dévoilerait le meurtrier, ABC donnait à *Twin Peaks* la structure d'une mini-série, puisque l'arc narratif principal de la première saison aurait été résolu ; alors que l'épisode 8, en contredisant cette attente et proposant de nombreux *cliff-hangers* n'allait pas dans le sens d'une mini-série, mais dans celui d'un *soap opera*.

Ce contraste entre ce que le paratexte propose et ce que le texte présente peut être aussi observé dans la différence entre la promotion faite du film *Twin Peaks : Fire walk with me* et ce que le film en tant que texte présentait. Nous n'avons pas parlé du film auparavant pour nous centrer sur le cas de la série et son format télévisuel, mais on peut signaler certaines caractéristiques textuelles du film. *Twin Peaks : FWWM* est en fait une préquelle des faits diégétiques de la série : le film se centre sur les derniers jours de Laura Palmer avant son meurtre et présente une histoire qui mêle une affaire d'inceste avec le côté surnaturel de BOB et The Black Lodge. Le film fait plusieurs références aux faits diégétiques de la série, ce qui rend difficile le fait de voir le film sans avoir vu la série. Mais malgré cela, le film détourne aussi cet ancrage dans l'univers diégétique de *Twin Peaks*, dans le sens où plusieurs personnages et ambiances de la série sont absents du film. Le film contrairement à ce que son paratexte laissait attendre (la promotion a été faite autour de la phrase « *In a town like Twin Peaks no one is innocent* » 'Dans un village comme *Twin Peaks* personne n'est innocent', l'emploi du thème musical principal de la série et des plans qui montraient quelques personnages de la série) se centre plutôt sur l'imbrication entre l'histoire d'inceste et celle de The Black Lodge, alors que la première histoire avait été à peine mentionnée dans la série et l'autre développée près de la fin. Le côté comique, très présent dans la série, n'est plus présent dans le film. Nous voudrions juste remarquer ici que dans le cas du film on a

eu de nouveau affaire à la différence entre ce qu'on annonçait et les contenus narratifs et sémantiques du film lui-même.

Dans ce chapitre, nous avons abordé les particularités de la série depuis une perspective plutôt immanente, en parlant du spectateur comme une stratégie prévue et actualisée par l'énonciation du texte. Si cela nous a permis déjà de repérer certaines particularités de *Twin Peaks*, il faut comparer cela avec des réceptions précises de la série pour aborder la façon dont le fandom s'approprie celle-ci et développe des activités interprétatives autour du texte. Comme on le verra, les particularités relevées par rapport aux différences entre les deux saisons dans sa forme narrative et les personnages introduits dans chacune, les représentations et les isotopies présentes dans le texte, les constantes figuratives et plastiques de la série ainsi que le rôle de la chaîne dans son devenir sont des sujets qui reviennent souvent dans les échanges que les fans ont sur *Twin Peaks*.

## **CHAPITRE V**

## **5. Les pratiques discursives de fans : identité et rapport au texte**

Ce chapitre entrera plus en détail dans la problématique de fans à partir du concept de la multiplicité des types de lectures du spectateur traité dans les chapitres antérieurs. Nous analyserons plus précisément les groupes de fans qui constituent le corpus de notre travail et la manière dont les pratiques discursives dessinent la dynamique de ces groupes et les entrecroisements qui soulignent les thèmes les plus centraux pour les participants.

Nous allons aborder cette problématique en prenant comme points de repère deux notions déjà discutées : l'identité (du fan et du groupe) et le rapport créé avec le texte. Pour le faire, nous allons nous appuyer sur les concepts de communauté interprétative, d'énonciation et de réception, tels qu'ils ont été discutés dans les chapitres 2 et 3. Il s'agit de commencer à voir comment l'identité du fan se forge dans l'entrecroisement de ces différentes formes de lecture (l'axe de l'adhésion et l'axe de l'appropriation). On développera alors l'idée, proposée antérieurement, que ces formes diverses de s'approcher du texte structurent les pratiques discursives réalisées au sein du fandom.

### **5.1. Réception et pratiques discursives**

La notion de communauté interprétative a été initialement introduite par Stanley Fish dans une approche critique de la façon dont les adolescents lisaient



les textes littéraires (FISH, 1980). La nouveauté de l'approche de Fish était d'introduire l'idée d'une communauté au sein de laquelle le sens du texte était stabilisé. Si la notion s'avère d'une utilité – même si elle a été parfois discutée pour le relativisme auquel elle peut amener —, c'est quand cette communauté interprétative peut clairement être identifiable et, donc quand les sens en discussion et qu'on cherche à stabiliser sont clairement présents au sein de celle-ci. On retrouve facilement ces deux caractéristiques dans les cas des fandoms, puisqu'il s'agit de communautés qui se définissent par leur attachement à un texte et qui créent couramment des espaces et des canaux faits pour la discussion et le commentaire de textes.

Comme nous l'avons vu dans les chapitres antérieurs, la notion de communauté au sein de fandoms se forge tout d'abord par une identification avec le texte, plus exactement, par l'identification à un attachement spécial, émotionnel, avec le texte. Ainsi, le fan d'une série peut se signaler comme appartenant au *fandom* de cette série simplement par son attachement au texte et une identification plutôt large à ceux qui partagent celui-ci. Dans ce sens un peu trop vaste, alors, il est difficile d'identifier un fandom mais, plutôt, une identification imprécise avec une communauté imaginée (celle qui partage cet attachement au texte).

La notion de communauté imaginée, proposée par Benjamin Anderson (ANDERSON, 1983), s'avère sur ce point pertinente, puisqu'elle signale une identification, un sentiment d'appartenance, avec une communauté par le biais non d'une entité bien définie et tangible, mais par celui d'une image, de la conception que l'on a d'un groupe. L'argument d'Anderson ne conduit pas à nier

l'existence de ces communautés, mais à bien comprendre que leur existence, et l'énorme force qu'elles peuvent avoir, se forge à partir d'une identification à une image (image qui est alors imaginée, non imaginaire). Si la notion d'Anderson de *communauté imaginée* s'avère utile pour comprendre la montée des nationalismes depuis le dix-neuvième siècle – le livre d'Anderson se centre sur le nationalisme en Asie –, elle peut aussi nous aider à comprendre comment peuvent se forger des liens entre des gens si dissemblables, souvent malgré la distance géographique, autour de la notion d'appartenance à une communauté dans le cas de fandoms. On peut ainsi dire que le fan se considère comme tel parce qu'il se sent faisant partie du public auquel une série ou un film s'adresse. Il mobiliserait alors l'image d'un public à partir de la forme du texte (le public qu'il imagine visé) et s'identifierait avec cette image communautaire. Ensuite, dans le cas de fandoms, les pratiques diverses réalisées au sein du groupe accompliraient la fonction de réaffirmer ce choix identitaire et de le préciser.

Daniel Dayan s'était déjà servi du concept de 'communauté imaginée' pour proposer l'image d'une dualité du 'corps' du public. Dans la proposition de Dayan, cela revenait à reconnaître que le spectateur mobilise deux images de soi dans la réception des contenus médiatiques : une image de lui-même, qui regarde l'émission, et l'image d'un public – la communauté imaginée – à laquelle il identifie que s'adresse l'émission. La réception se jouera alors dans la dynamique, dans la tension, qu'il y aurait entre ces deux images présentes pour le spectateur (DAYAN, 1998 : 175-189). L'idée du téléspectateur institutionnel d'Esquenazi ne diffère pas trop de cette approche (ESQUENAZI, 1995 : 203-217). En effet, il

propose de distinguer la figure de l'énonciataire ciblé par l'énonciation du média du spectateur effectif, qui, lui, a affaire dans son interprétation du texte médiatique à cette image du public. Chez Dayan et Esquenazi, alors, tout semble se jouer dans une dualité, dans une tension entre l'image de soi et la figure imagée du récepteur dans l'énonciation du texte. Ou, plus exactement, entre les images qu'on mobilise pour soi et celles qu'on actualise comme étant le public visé par le texte.

Se pose ici le problème d'un statut différent pour ces images mobilisées, puisque s'il est clair que celle qu'on construit pour le public est façonnée à partir de la forme du texte (ce qui la rend plus ou moins descriptible), ce qui donne forme à l'image que le spectateur mobilise pour lui est moins clair. Si chez Dayan et Esquenazi, il est clair qu'elle n'est pas celle du public visé, il n'est pas clair ce qu'elle est. Si on comprend bien qu'on veut probablement éviter une atomisation qui rendrait la notion même de spectateur futile, nous considérons qu'il existe une autre possibilité pour enrichir l'image de cette dynamique : intégrer l'horizon de l'*appropriation* au rapport du spectateur avec le texte médiatique.

Nous avons déjà indiqué qu'il nous semble peut-être plus utile de comprendre la réception à partir de la mobilisation de figures multiples de lectures de la part du spectateur. C'est-à-dire que, bien que nous soyons d'accord avec cette différenciation de l'image du public ciblé par l'énonciation du texte et du spectateur comme individu, nous trouvons qu'il faut rajouter à cette image de la dynamique de la réception les types de lectures qui pilotent les stratégies d'interprétation.

Notre proposition revient à mettre en rapport les images décelées d'un modèle de la réception sous la forme de l'adhésion (visée par l'énonciateur) et d'un autre sous la forme de l'appropriation (visée par le récepteur). Comme nous l'avons vu dans le chapitre 3, l'adhésion visée se traduit dans le cas de la fiction surtout par une fidélisation, largement obtenue dans le cas de fans ; alors que l'appropriation, visée par le fan, se traduit par des pratiques diverses qui peuvent aller, et vont surtout, du côté de la saisie du texte, mais aussi jusqu'à son remaniement (la fanfiction et les réinterprétations).

Nous allons analyser la notion de communauté au sein du fandom à la lumière des observations faites sur les images du spectateur et du public. Nous avons vu que le point de départ dans cette relation passe, tout d'abord, par un attachement du spectateur au texte. Si ce moment instaure le rapport que le spectateur tissera avec le texte, l'attachement sentimental, le suivi et la sympathie avec des éléments du texte, il ne conduit pas nécessairement à l'identification avec un fandom, avec ce sentiment d'appartenir à une communauté. Pour cela, il faudra intégrer à ce sentiment d'attachement l'idée du partage, le fait de se savoir ou se vouloir faisant partie d'un groupe qui partage le même goût.

Les travaux de Jenkins, de Hills, de Le Guern et de Pasquier signalent que ce sentiment d'appartenir à une communauté n'est qu'une partie ultérieure dans le processus de devenir un fan actif d'un fandom (LE GUERN, 2002 : 188-201 ; PASQUIER, 1999 : 175-213). Le sentiment d'appartenance et la participation au sein d'une communauté n'apparaissent ainsi que plus tardivement dans le processus qui conduit à devenir fan. Cela s'explique aussi parce que la notion de com-

munauté, déjà si peu déterminée dans d'autres circonstances (penser au communautarisme et aux nationalismes), peut sembler beaucoup plus indéfinie dans les cas de fandoms. En effet, comme on l'avait dit antérieurement, le terme peut, dans l'usage le plus courant, qui est celui aussi des fans, vouloir signaler autant un groupe précis qu'un groupe plus large très indéfini. Nous ne voulons pas déterminer ici quel serait le 'vrai' sens du terme, mais voir plutôt dans quelle logique il est employé et quelle est la valeur qu'il possède, si imprécise ou parfois contradictoire qu'elle puisse être.

Examinons, alors, à partir de l'observation du cas précis de fans de *Twin Peaks* comment se constitue la figure de la communauté, comment se forge l'identité du groupe. Pour le faire, nous allons nous appuyer sur notre suivi pendant deux ans des activités au sein du fandom constitué autour du site *Twin Peaks Gazette*<sup>1</sup> ainsi que sur le recueil des activités de fans existant dans d'autres espaces (notamment, sur alt.tv.twin-peaks et sur fanfiction.net). Comme indiqué dans le chapitre 1, nous avons choisi de travailler de cette façon principalement pour deux raisons : pour pouvoir mieux contrôler la notion de communauté (ici, on se retrouve face à des communautés assez bien délimitées) ainsi que pour pouvoir aborder des textes abordables comme tels. Si notre propos était d'étudier les pratiques discursives nées de la réception au sein de fandoms, les prendre dans ces contextes nous permettrait de les aborder plus facilement sous la forme de textes

---

1 Ce site fait pour des fans de *Twin Peaks* est l'un de plus actifs. Outre des discussions et commentaires de la série et le film, les organisateurs sont impliqués à l'organisation et promotion du festival *Twin Peaks*, qui existe depuis 1993.

analysables et également de les traiter dans le cadre d'une pratique communautaire sans que cette notion de communauté soit trop problématique.

Le cas de *Twin Peaks Gazette* est celui d'un site créé et administré par des fans de la série, qui participent d'ailleurs à l'organisation du festival de fans (*Twin Peaks fest*) qui se réalise depuis 1993 avec la présence des acteurs ou d'autres invités. Le site existe depuis le mois de décembre 2005 et il a été créé par Jordan Chambers, une personne qui a participé à l'organisation du *Twin Peaks fest* entre 2004 et 2006. Le site donne d'ailleurs souvent des informations diverses en relation à l'organisation de ce festival annuel. Vers la fin de 2009 (nous avons suivi les activités de ce site sur la période du 2006 au 2009), il y avait 725 personnes inscrites sur le site et sur les différentes semaines les thèmes et les discussions étaient plutôt courantes, alors que les activités sur d'autres sites comme *Glastonberrygrove.net* ou *TwinPeaks.net* étaient presque inexistantes. Comme c'est toujours le cas dans les sites consacrés à *Twin Peaks*, outre les espaces dédiés à la discussion et l'exploration de l'univers de la série et du film, il y a une section dédiée à David Lynch.

Le cas de *alt.tv.twin-peaks* est celui d'un groupe de discussion qui existe depuis le début de l'expansion de l'internet, sous la forme d'un groupe de discussion *Usenet*. Pour y participer, il fallait aux internautes disposer d'un logiciel d'actualisation (*newsreader*) sur leur ordinateur. De cette forme, il pouvaient lire les messages et les répondre. De nos jours, il est plus facile d'y accéder grâce à l'intégration de ce système au service Google groupe, mais il faut remarquer qu'à l'époque de diffusion originale de *Twin Peaks*, il fallait, outre le fait d'avoir l'ac-

cès à l'internet, ce qui n'était pas si évident au début des années quatre-vingt-dix, s'y connaître un peu en informatique pour savoir se joindre à ces groupes de discussion. Entre 2008 et 2009 la participation dans ce groupe de discussion était très réduite, entre deux à dix interventions par mois, alors qu'à l'époque de diffusion de la série, pendant les mois de diffusion des épisodes, les interventions étaient entre 500 à plus de mille interventions. Il est difficile de savoir quel est le nombre de personnes qui participaient à ce groupe, car il n'y a pas d'information à ce sujet ni sur le propre groupe, qui ne donne pas cette information, ni sur d'autres qui le référencent. Ce qui est intéressant, néanmoins, ce qu'un site consacré à la série<sup>2</sup> a donné accès à quelques échanges produits dans ce groupe en les gardant sous la forme des archives. Nous avons alors décidé de profiter de cette opportunité pour observer des échanges produits à l'époque de diffusion de la série. Notre observation dans le cas de *alt.tv.twin-peaks* est faite donc à partir des archives gardés dans le site *TwinPeak.org*. Les archives gardés par ce site ont déjà fait une sélection préalable des discussions produites au sein de ce groupe, nous avons travaillé alors avec les seuls deux des thèmes de discussion qui ont été sélectionnés : la discussion d'un 'épisode imaginaire', qu'on traitera dans ce chapitre dans le point 5.3, et celle de l'épisode final, qu'on abordera dans le chapitre 6. Les deux thèmes ont été discutés au sein de ce groupe en 1991.

Dans ce que nous avons vu au cours de ce temps dans les contextes évoqués, on peut dire que la définition de l'identité du groupe se fait par une double

---

<sup>2</sup> Il s'agit de *TwinPeaks.org* site qui ne présente néanmoins aucune activité depuis très longtemps. Nous avons pu le regarder entre le 2004 et 2005 et on ne trouve aujourd'hui aucun changement ni dans la forme du site ni dans le contenu.

définition : positive, qui précise ce qu'on est, et négative, qui indique ce qu'on n'est pas. S'il peut paraître évident que la définition positive est celle qui devrait primer, on retrouve, au contraire, que le sujet de cette définition ne se pose souvent que quand on voit la nécessité de défendre cette identité, c'est-à-dire, quand on trouve nécessaire de se différencier des autres, de signaler ce qu'on n'est pas. Ce qui se passe, en fait, c'est que se retrouvant à l'intérieur d'une communauté de fans, d'un fandom, l'adhésion est présupposée (toujours au sens de la fidélisation), mais n'étant pas précisée ou définie explicitement, ce n'est qu'au moment où cette image est critiquée (lors de moqueries au sujet du trekking, par exemple), qu'il devient nécessaire aux membres de la communauté d'expliquer la forme de son adhésion (à quoi est-on fidèle ? pourquoi ? de quelle façon ?) et, pour cela, de remettre en valeur les styles d'appropriation pratiqués.

Si la discussion sur ce qu'est le fan de *Twin Peaks* n'est pas vraiment apparue de façon importante dans le temps où nous avons suivi ce fandom, il y a eu au moins un moment où elle s'est faite de forme explicite. Les échanges que nous allons présenter sont issus d'une discussion apparue sur le forum en 2005, donc à une période antérieure à celle que nous avons traitée pour cette thèse. Nous avons pu la saisir dans le cadre de notre Master 2, malheureusement, nous n'avons pas gardé le document de l'échange original et nous ne conservons que les bouts que nous avons traduits. Vu l'intérêt de points relevés lors de cette discussion, nous présentons les parties que nous avons conservées traduites.

Cette discussion s'est produite entre janvier et février 2005 avec la participation de huit membres du forum. Ce qui a commencé comme un commentaire,



certes, plutôt offensif (étant donné l'endroit d'où il a été posté), a donné suite à des réponses qui essayaient de revaloriser l'image du fan de *Twin Peaks* à partir de l'image de l'objet, de l'auteur et du fan. Cette discussion est arrivée à des moments d'une grande violence verbale (même de la part du modérateur du forum). Elle a commencé par un message posté par 'The Dweller', dans un forum proposé par lui sous le titre : « *Twin Peaks was once - but not anymore* ». Comme on le verra, ce membre – quelqu'un de plutôt actif dans la communauté —, ne s'attaque pas à la série (il n'attaque pas la valeur de *Twin Peaks*), mais il questionne le fait de lui dédier du temps. Ce qui est mis en question, alors, c'est le fait même d'être un fan. Cette critique fera apparaître des réponses qui vont valoriser l'image du fan de *Twin Peaks* très souvent en l'opposant à l'image du fan d'autres séries. Voyons, alors, le commentaire de The Dweller qui a déclenché cette discussion :

"Il n'y aura plus de Twin Peaks — jamais." Regardez, on sait tous que Twin Peaks était captivant, inspirateur, qu'il a créé un précédent, qu'il a engendré Wild Palms, Northern Exposure et autres. Mais, vous devinez ? C'EST FINI ! C'est vrai. Depuis 15 ans. Ne cherchez pas dans l'album de souvenirs, ne gaspillez pas votre précieuse jeunesse. Au lieu de ça, faites quelque chose de socialement important. Et n'aspirez pas à voir toutes les images *behind-the-scene* existantes, ce qui pourrait même aller à l'encontre des droits d'auteur.<sup>3</sup>

Ce qui est intéressant dans ce message posté c'est qu'il met en jeu le stéréotype du fan perdu dans les souvenirs d'un programme qui n'est, finalement, qu'« un programme de télévision » et n'ayant pas une « vraie » vie. Ce discours construit

---

3 La traduction en français des interventions est notre. Comme on l'a dit, le cas présent est le seul cas où on ne présente pas la discussion originale en anglais.

alors clairement un acteur ‘fan’ en lui rattachant les figures de l’« isolation sociale » (« ne gaspillez votre jeunesse », « faites quelque chose de socialement important ») et du « fanatisme » (« n’aspirez pas à voir toutes les images behind-the-scenes existantes »). Le sémème ‘fan’ est alors repris dans l’usage stéréotypé qu’on retrouve dans le discours courant.

Pour un groupe qui s’identifie par son adhésion et son goût pour une série qualifiée de différente, il s’agit alors de se voir associé au stéréotype du fan dont l’archétype est le *trekking* – le fan de *Star Trek*, souvent sujet de blagues et mépris. La discussion qui suit aurait pu alors aller dans le sens d’une redéfinition du sémème ‘fan’ et du fait de lui rattacher une autre composition sémique (au lieu de /isolation sociale/ et /fanatisme/). On aurait pu penser, donc, qu’on mettrait en avant une autre acception pour le terme. Néanmoins, ce qu’on a vu, c’est plutôt un choix de chercher à légitimer l’attachement au texte en mettant en avant sa valeur artistique. En fait, seule la première réponse à ce message a mis un peu en question le statut de dévalorisation des fictions télévisuelles par rapport à un certain ‘art supérieur’ :

Si tu penses qu’un programme de télévision et un classique du théâtre ne peuvent pas être comparés, alors, je te suggère d’étudier un peu plus sur la dramatique dans le monde du cinéma.

En faisant cela, tu pourras voir que la discussion sur l’art est enrichissante.

Dans quelques siècles, il est possible que plusieurs programmes de TV soient vus comme le théâtre et la littérature dramatique des 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles.

Mais même en faisant cette remarque, cette personne a eu recours à la comparaison entre des fans de *Twin Peaks* à ceux de *Star Trek* ou d’autres séries.

Ce qui est le meilleur des fans de Twin Peaks, c'est que la plupart d'entre nous ne sont pas un groupe pathétique qui vit et respire la série.

C'est vrai, c'est probablement fini pour toujours, mais **si on le voit depuis une perspective d'appréciation pour le bon art... alors il n'y rien de mauvais avec ça.**

**Si tu es dans la perspective d'un Trekkie, avec des gens qui s'habillent comme le Capitaine Kirk dans sa vie courante, je POURRAIS comprendre ton grossier et inutile message posté.**

De toute façon, les fans de Twin Peaks fans sont simplement des admirateurs du réalisateur David Lynch et ils aiment bien analyser ses chefs-d'œuvre. [le soulignage est nôtre]

Dans cette réponse, le discours reprend le sémème 'fan' dans l'acception dysphorique («groupe pathétique») où il est formé par les sèmes /isolation sociale/ («vit et respire la série») et /fanatisme/ («vit et respire la série», «s'habillent comme le Capitaine Kirk»). Le terme Trekkie est repris dans le sens d'un sème /péjoratif/ et a une signification dysphorique. Dans cette argumentation, c'est donc le fait d'être fan *de Twin Peaks* qui libère en quelque sorte l'image de celui-ci de ces significations associées. Si on met en avant la valeur artistique de *Twin Peaks* pour justifier et valoriser le fait de dédier du temps à un programme de télévision, on remarque aussi que sa valeur passe par l'identification à un auteur : David Lynch. Si cela légitime la valeur artistique de *Twin Peaks* et, dans ce sens, le fait de lui donner autant d'attention malgré le temps passé, il s'agit aussi de se démarquer aussi par rapport à l'investissement personnel supposé du *trekking*. Cette réponse choisit donc de revendiquer la valeur de *Twin Peaks* par une différenciation du texte par rapport aux autres (*Star Trek* n'est pas un chef d'œuvre), du rapport qu'on a avec le texte (on a la distance de la contemplation artistique, celle que d'autres fans ne savent pas avoir) et avec le groupe (on n'est pas

comme le *trekking*, on a de vraies vies). Cela donne alors au sémème ‘fan de *Twin Peaks*’ un sens différent de celui de ‘fan’, grâce à des resemantisations contextuelles introduites dans le discours.

Les réponses suivantes ont en général continué dans la même logique. En fait, la stratégie de réponse aux messages postés par The Dweller dans ce forum – il a continué à en poster quelques-autres dans le même ton — est passée par l’opposition à l’image du fan, en essayant d’identifier en quoi ceux de *Twin Peaks* n’étaient pas comme les *trekkies* ou ceux d’autres programmes et en quoi *cette série* méritait cette attention. Ce message montre bien cette idée :

Bon, je me souviens d’un participant qui disait qu’il/elle ne faisait que voir TP tout le temps, n’allait pas au cinéma, ne lisait pas des livres ; il ne regardait que TP et FWWM et recommençait de nouveau... Si on oublie cette exception, je suis sûr que personne ici ne dédie les 24h de la journée à TP...

Mon ami, la raison pour laquelle on est obsédé c’est parce que c’est si mystérieux. J’ai vu le pilote pour la première fois il y a 16 mois quand mon colocataire me l’a fait voir et j’ai été totalement accroché. L’important est d’observer qu’il y a des personnes qui découvrent TP tout le temps et qu’il n’y a rien de mauvais à en être un fan longtemps obsédé par les détails. Si tu ne veux pas t’obséder plus... ok, ne poste plus de messages et ne dérange pas les gens qui veulent le faire.

Il y a, ainsi, en général, une acceptation du stéréotype du fan ainsi qu’une volonté de ne pas s’identifier à lui. Cette réponse construit deux acteurs clairement, l’un, qui reprend en lui les sèmes de l’/isolation sociale/ (« il/elle [...] n’allait pas au cinéma, ne lisait pas de livres ») et du /fanatisme/ (« voir TP tout le temps », « ne regardait que TP et FWWM et recommençait »); et l’autre, communautaire (« personne ici ») qu’on nuance par rapport au premier (« personne ici ne dédie les 24h de la journée à TP »). En fait, il y a aussi un fort sentiment de

communauté et de justification de l'adhésion à la série, ce qui amène à signaler l'impertinence d'un message comme celui de The Dweller dans un espace comme celui-là. Le message suivant, assez violent, a été posté par le modérateur du forum, lui-même :

Votre message posté originalement était de la critique prétentieuse dirigée **contre la populace de la Gazette (et le fandom de TP)**. Alors, attendez une minute... vous pouvez chier sur nous, mais nous ne pouvons pas en retour le faire un peu sur vous ? Nous ne sommes pas gênés parce que vous avez décidé d'aller au-dessus de nous, apparemment fans sans intelligence de TP. Nous sommes gênés par vos airs de suffisance et le langage prétentieux que vous avez choisi. Ça ne m'importerait point si vous affirmiez que Lynch est le plus grand idiot de la planète et que tous ses films sont de la merde. C'est votre prérogative. Mais venir ici, jeter cette attitude contre nous et après vous sentir mal parce que nous ne vous avons pas REMERCIE pour avoir fustigé le groupe entier... c'est ÇA qui nous met en colère... C'est ÇA ce que vous n'arrivez pas à mettre dans votre crâne dur... C'est pour ÇA que vous continuez à n'évoquer que votre sarcasme et le pointer contre nous. [le soulignage est nôtre]

Après plusieurs commentaires dans ce sens, cette discussion s'est arrêtée. L'intérêt, est ici de remarquer que les fans essaient d'établir leur identité parce que sa légitimité a été mise en question. Une définition positive de l'identité est donc étroitement liée à une définition par négation. L'emploi du terme fan, avec la composition sémique évoquée et sa valeur dysphorique, étant tellement entré dans les imaginaires, le travail discursif trouvé s'est fait en prenant cette signification comme point de départ. Même quand ils cherchent à donner une définition positive, on constate que les fans le font en signalant ce qu'ils ne sont pas. On

retrouve cette même logique dans une étude menée par une équipe d'étudiants de Jenkins :

A team of MIT students [...] surveyed participants on alt.tv.twinpeaks in March 1993 as part of their work for my American Television course. Asked about the qualities they associated with the 'average Twin Peaks fan', the respondents offered descriptions which stressed their own exceptional qualities, particularly their intellectual abilities :

'The average *Twin Peaks* fan is intelligent, odd, quirky, overanalytical and does not watch *Full House* or *Family Matters*'

'*Twin Peaks* required a great deal of patience and intelligence to watch... and the average American has neither in abundance.'

'Fairly intellectual... also creative'

'High IQ, patient attention span'

'Exactly the same core audience for *Star Trek*, *Doctor Who* and *Master piece Theatre*... The die-hard *TP* watcher is probably white, male, middle-class or higher, college educated in the liberal arts, like jazz and Thai food'

'A strange and wonderful person with hidden personality traits that make him or her relate to the weirdness in the show. Probably a fan of *Star Trek*, *Picket Fences*, *Northern Exposure*. Probably doesn't watch a lot of TV.'

'Most people found it took too much thought to saty involved in the show. For instance, my mother and sister didn't like the show. they are both average intelligence. To them, TP was just an annoyingly confusing blur of images. But everyone I know who likes the show is above average intelligence.' (JENKINS, 1995 : 68) <sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> «Une équipe d'étudiants du MIT [...] a surveillé les participants en alt.tv.twinpeaks en mars 1993 [...]. Ils ont demandé sur les qualités associées au « fan moyen de Twin Peaks » ; ceux qui ont répondu ont proposé des descriptions qui soulignaient leurs propres qualités exceptionnelles, en particulier leurs capacités intellectuelles :

'Le fan moyen de Twin Peaks est intelligent, curieux, bizarre, hyper analytique et ne regarde pas Full House ou Family Matters'

'Twin Peaks demandait une grande quantité de patience et d'intelligence... ce que le spectateur américain moyen n'a pas en abondance'

'Assez intellectuel... créatif aussi'

'Haut QI, et une grande quantité de patiente attention'

'Exactement le même noyau d'audience de *Star Trek*, *Doctor Who* et *Master piece Theatre*... Le spectateur le plus fidèle de TP est probablement blanc, de sexe masculin, de classe moyenne ou supérieure, avec une éducation supérieure en arts libérales comme le jazz et la cuisine Thai'

'Une personne étrange et fascinante avec des traits d'une personnalité cachée, ce qui le fait se sentir concerné par la bizarrerie de la série. Probablement un fan de *Star Trek*, *Picket Fences*, *Northern Exposure*. Probablement il ne regarde pas beaucoup la télévision.'

'La plupart de gens considéraient que la série demandait trop de pensée pour la suivre. Par exemple, ma mère et ma sœur n'aimaient pas la série. Les deux ont une intelligence moyenne. Pour elles TP n'était qu'un ensemble d'images confuses et ennuyeuses. Mais tous les personnes qui aiment la série que je connais ont une intelligence supérieure à la moyenne.'» (JENKINS, 1995 : 68) [la traduction en français est notre].

L'identité construite se fait alors par une démarche qui s'identifie au texte mais aussi à un type de rapport avec celui-ci. Il s'agit donc d'une démarche plus ou moins consciente qui essaie d'identifier le style (les styles) de lecture pratiquées et de construire son identité autour de cette image de sa lecture.

On peut voir alors que, sur ce point, les fans de *Twin Peaks* investissent cet espace s'identifiant largement à ce que nous avons appelé une lecture complaisante, à un rapport auteur-œuvre qui identifie David Lynch comme l'auteur. Le fan de *Twin Peaks* est alors quelqu'un qui aborde un texte derrière lequel on assume l'image très forte d'un auteur. Cela dit, si ce style de lecture semble primer au moment de s'identifier, on observe que d'autres pratiques se produisent à l'intérieur du fandom.

## **5.2. Diversité de pratiques et rapport au texte**

Le rapport au texte peut suivre différents chemins d'après les différents positionnements du fan par rapport au texte ou aux parties de celui-ci. L'acte de discussion, d'interprétation, de réinterprétation et d'appropriation du texte, ne sera alors qu'une suite à ce positionnement du fan. S'il préfère quelques personnages ou quelques développements ou s'il les conteste ouvertement, il se positionnera au sein du fandom par cette lecture. Ainsi, les espaces ouverts au sein du fandom servent à la discussion, l'interprétation et l'appropriation du texte. En faisant cela, la communauté se définit par les discussions qu'elle permet, qu'elle sanctionne négativement et par l'espace qu'elle ouvre à la diffusion de réinterprétations et appropriations du texte.

Le site de *Twin Peaks Gazette* propose ainsi un espace pour les discussions entre les fans (sur l'interface du site, cet espace est appelé *The Board*) alors que d'autres abritent des résumés des épisodes et du film (*Series/FWWM*), de l'oeuvre de David Lynch (*Lynch*), des fictions proposées par les fans (*Fiction*), etc. Cette logique d'organisation de l'espace d'un site consacré à une série fonctionne de manière similaire sur des sites dédiés à *The Shield* ou *Lost*. Ce qui nous intéresse ici, c'est la logique de cette organisation qui met d'un côté l'oeuvre (les résumés, les articles dédiés à l'auteur, les articles critiques de sorties DVD ou les films, etc.) et de l'autre les pratiques que les fans développent autour d'elle (les forums de discussion, les fictions créées par les fans). Il y a alors une gradation qui donne forme au rapport entretenu avec le texte, la logique étant qu'on peut d'un côté l'observer avec une certaine distance et de l'autre, rentrer dans une logique plus spécifique à l'appropriation et au remaniement.

Pour commencer, alors, nous allons distinguer dans ce point trois types de rapport au texte, selon le degré d'appropriation par le fan : la discussion, la réinterprétation et l'appropriation. La *discussion*, qui a la forme du commentaire, signale déjà un pas en avant dans l'acte de s'immerger et créer un rapport critique avec le texte, au moins pour le sanctionner de manière positive ou négative. C'est en général le type de pratique qu'on trouve dans les forums de discussion, quand on discute des épisodes ponctuels ou de la sortie d'un film. En ne faisant que cela, l'individu identifie déjà les types de lectures qu'il favorise et ceux qu'il rejette ou conteste ouvertement. Dans la *réinterprétation*, après le positionnement du lecteur par rapport au texte, on assiste à la relecture ou à la proposition de théo-



ries qui visent à s'approcher du texte depuis un nouvel angle (soit qu'il vise à revendiquer un prétendu sens originel du texte, soit qu'il vise à introduire la possibilité des lectures différentes). Ici, donc, le lecteur saisit le texte et rentre dans une pratique de compréhension qui cherche à élucider sa forme narrative et sémantique, voire à combler les vides ou les problèmes que le texte pose. C'est le cas notamment des théories que les fans donnent à lire pour comprendre les relations intertextuelles entre *Twin Peaks* et *Fire Walk with me* ou à propos de la fin de *Le Prisonier* ou de *Lost*. Il s'agit, alors, d'une lecture critique du texte, qui l'explore et propose de le relire d'une façon donnée. Dans cette logique, l'*appropriation* est le moment ultime, parce qu'elle suppose une forme de réécriture. On assiste, alors, à l'écriture d'un texte par le fan, texte qui s'appuie sur l'univers diégétique de celui de base. C'est le cas des fan films ou de fanfictions, qui constituent de remaniements de l'univers diégétique de référence pour produire un nouveau texte, un nouveau développement, une autre fin. Que ce soit ou non un texte qui transgresse les constantes sémantiques et narratives de celui de base, ces formes d'appropriation supposent au moins l'intériorisation, de la part du fan, de la cohérence du texte ainsi que le remaniement de cette cohérence.

On peut déjà faire deux observations à propos des catégories d'appropriation qui viennent d'être proposées : d'abord, qu'elles supposent l'existence d'un degré zéro de cette appropriation, qui serait l'interprétation première du texte. Pour la considérer comme le degré zéro de cette catégorisation, il faudrait qu'elle prenne l'aspect de l'interprétation attendue par la forme énonciative du texte. C'est-à-dire qu'elle n'active qu'une des formes type de lecture évoquées dans nos

premiers chapitres : la plus coopérative, la lecture de l'*adhérent* et du *non-transgresseur*. Néanmoins, comme on l'avait vu à ce moment, il sera difficile, dans une réception réelle, de trouver un spectateur qui ne réalise que ce type de lecture. La réception se joue toujours dans une dynamique où des types de lecture différents se réalisent. Cela nous conduit à une deuxième observation : la distinction n'a une valeur heuristique que pour l'analyse, puisque dans la réalité ces différences sont loin d'être si claires. La formulation des commentaires, la proposition de réinterprétations et l'appropriation du texte sous des formes différentes (fanfics, fanfilms, etc.) ne se suivent pas l'une l'autre comme s'il s'agissait des étapes d'un processus. La participation prend différentes formes et pratiques , ainsi les participants les plus actifs vont être présents dans la pratique du commentaire comme dans celle de l'appropriation (d'ailleurs, ceux qui rentrent dans l'appropriation sont souvent très actifs dans les autres pratiques, alors que la plupart de ceux qui participent dans les forums de discussion ne vont pas au-delà de cette pratique). Nous allons conserver cette différenciation parce que nous croyons qu'elle nous permet de distinguer des degrés d'appropriation différents, mais nous ne voulons pas suggérer avec cela qu'on assiste à un processus dont l'aboutissement serait l'appropriation du texte. Les activités des fans montrent qu'ils sont plutôt des lecteurs qui jonglent parmi ces différents styles.

Nous allons illustrer et discuter cette distinction dans le chapitre 6 en nous appuyant sur notre observation des activités de fans dans le fandom de *Twin Peaks* formé sur le site *Twin Peaks Gazette*. Cela nous permettra de revenir sur la

notion d'identité du groupe et de l'individu au sein du fandom ainsi qu'à nuancer les catégories d'appropriation qu'on vient de proposer.

### **5.3. Discussions et réinterprétation : jugement du texte et rapport au texte**

La manière dont on aborde le texte est un thème assez souvent discuté au sein des fandoms. Il s'agit de comprendre les formes de l'énonciation de la série ou du film pour mieux appréhender les faits diégétiques. Si on trouve déjà ces discussions dans les clubs de fans, dans le cas de sites créés autour des séries télévisées ou des films, elle est encore plus présente à cause de l'ouverture importante de l'espace – celui-ci est, en principe, ouvert à tous —. Nous voulons le montrer en évoquant un moment assez crucial dans le rapport des fans avec la série *Twin Peaks* (vers la fin de sa diffusion originale, au moment de sa chute dans les ratings et quand l'appréciation de la série était largement mauvaise). Nous allons analyser des commentaires apparus dans le groupe de discussion alt.tv.twin-peaks à l'époque de diffusion de la série, au moment où, comme on le savait déjà à l'époque, la fin de la série était très proche.

La série *Twin Peaks*, créée et produite par David Lynch et Mark Frost, comme nous l'indiquions dans notre chapitre 4, avait commencé par une première saison qui avait connu un grand succès critique et d'audience. La série développait une histoire sous la forme d'une enquête policière (« Qui a tué Laura Palmer ? »), mais développait derrière elle plusieurs autres histoires, suivant une forme narrative feuilletonesque. La fin de sa première saison ne proposait aucune résolution à ces histoires et apparaissait, plutôt, comme un groupe de *cliffhan-*

gers. Suite à des changements horaires, des pertes d'audience et à la pression de la chaîne ABC pour donner une résolution à l'arc narratif principal, les producteurs (David Lynch et Mark Frost) finissent par céder lors du huitième épisode de la deuxième saison. À partir de ce point, le désengagement de Lynch et de Frost de la série est plus marqué. À cause de cela, la série subit plusieurs changements, autant au niveau narratif que sémantique (des changements, en fait, qui étaient déjà apparus au début de la deuxième saison, comme nous l'avons montré). Ce qui nous intéresse, c'est de voir que, en dehors de ce que d'autres pouvaient attendre de la série, la communauté de fans du groupe de discussion en ligne alt.tv.twin-peaks était plutôt favorable à la forme narrative ouverte de la série lors de sa première saison et lors de la première partie de la seconde saison. La forme, plus conventionnelle, que prit alors la série après la résolution du mystère du meurtre de Laura Palmer, ne présentait donc pas les éléments qu'ils préféraient dans *Twin Peaks*.

Henry Jenkins, dans un article dédié à l'activité de ce groupe d'intérêt, montre comment, majoritairement, les membres de alt.tv.twin-peaks réalisaient une lecture qui cherchait surtout à décortiquer le texte comme s'il s'agissait d'un puzzle à plusieurs possibilités.

While most critics were pushing the producers to resolve the Palmer murder before they lost all of their viewers, the computer net fans only wanted to see the enigmas expand, wanted to forestall closure in order to prolong their pleasure in playing with textual puzzles. One fan posted a joke that perfectly capture their pleasurable agony over the deferral of narrative resolution : «A robber walks into a bank and says to the teller, 'Give me all your money or I'll tell you who killed Laura Palmer'» While many critics complained that the series had become so complex as to be incom-

prehensibe, the computer net fans feared that it was becoming too simple and predictable, selling out to the lowest common denominator, betraying the promise it offered as the ultimate problem set. (JENKINS, 1995 : 63)<sup>5</sup>

Alors que la chaîne télévisée et qu'une certaine critique de la presse trouvaient le texte trop complexe, les participants à ce forum de discussion dédaignaient plutôt le devenir de la série, de plus en plus prévisible. On valorisait alors positivement l'ouverture narrative qui déplaçait la résolution du mystère du meurtre vers un futur incertain, de sorte que ce qui rendait plus intéressant la série était de poser des questions, plus que d'y répondre.

Comme on l'a vu, le développement de la deuxième saison n'est pas exactement allé dans ce sens. On trouve un moment spécialement intéressant dans ce forum près de la fin de la série : lors d'une semaine où la série n'avait pas été diffusée (vu la diffusion assez compliquée qu'elle a eue dans sa deuxième saison), un des participants (Rod Johnson) fait semblant de commenter un épisode et profite de cette occasion pour, sous la forme d'un sommaire de cet épisode imaginaire, critiquer ce que la série est devenue. Ce qui suit, comme on le verra, est le commentaire critique et parodique d'une série qui, pour beaucoup de fans, avait perdu son originalité et était devenue une caricature de ce qu'elle avait été. Le faux résumé qui déclenche cet échange reprend ainsi des personnages et motifs

---

<sup>5</sup> «Alors que la plupart des critiques poussaient aux producteurs à résoudre le meurtre de Laura Palmer avant de perdre tous leurs spectateurs, à l'Internet les fans ne voulaient que l'expansion des énigmes, ils voulaient éviter la clôture pour pouvoir prolonger leur plaisir de jouer avec les puzzles textuels. Un fan a posté une blague qui capturait parfaitement l'agréable agonie ressentie avec l'ajournement de la résolution narrative : « Un voleur entre à la banque, va au guichet et dit 'Donnez-moi tout l'argent ou je vous dirai qui a tue Laura Palmer'. Alors que la plupart des critiques de télévision disaient que la série était devenue si complexe qu'elle était incompréhensible, les fans sur l'internet craignaient qu'elle était devenue trop simple, s'ayant adapté aux normes de la télévision, trahissant ainsi la promesse du grand complexe de mystères. (JENKINS, 1995 : 63)» [la traduction en français est notre]

de la série et, en les mettant dans des situations plutôt ridicules, montre comment celle-ci s'était peu à peu éloignée de sa forme originale. Car la logique de ce texte n'est pas tant de présenter des situations ridicules dans la série, que de montrer comment ces types de scènes étaient devenus possibles, au vu de la forme plus prévisible et plus proche des clichés télévisuels de *Twin Peaks*. Voici ce résumé<sup>6</sup> :

It was great! Cooper continued his search for property in Twin Peaks--he's now obsessed with living off the land and recycling. The scene where Andy got head stuck in the Clivus Multrum was great. Shelley and Leo made up; Leo seems to have mellowed considerably because of his trauma. Audrey seems to be falling into the clutches of some sort of pipe-smoking guru type who runs something called the Church of the S-somethingorother (we couldn't see the whole word), Donna pulled off a daring rescue of James--boy does he look silly in women's clothes!--and we get some insight into why Lucy's hair looks that way. The Wyndham Earle plot went nowhere--the shot we saw of him introducing himself in the previews turns out to be from a commercial for a used-car dealership!

Questions and thoughts:

--what the heck was Johnny Horne doing driving a \*police car\*??

--anyone notice that Leo seems to have one of those three-triangle symbols tatooed on his hand?

--the food fight between Pete, Doc and Ben was stupid--and where did they get the pie? There was no pie there at the beginning of the scene?

--I'm glad Dick is finally dead, though of \*course\* they had to mention that he had a twin brother. Sheesh.

--So Andrew Packard is a \*diabetic\*. . . hmmm. . .

---

<sup>6</sup> La discussion conservé dans le site TwinPeaks.org a gardé l'échange produit entre le 27 janvier et le 4 février 1991. Le sujet d'ouverture de la discussion était 'Agh! 26 Jan episode' ('Agh! l'épisode du 26 janvier'). Il y a eu plus de cinquante interventions, dont 35 les trois premiers jours. Ils étaient 18 participants à participer de cette discussion.

--anyone notice the llama turned up again? Can Dr. Bob Lydecker be far behind?<sup>7</sup>

Dans ce résumé, les acteurs sont souvent repris avec les caractéristiques figuratives avec lesquels ils apparaissent dans la série, de sorte qu'ils sont présentés avec des rôles similaires à ceux qu'ils accomplissent d'habitude : Dale Cooper est l'étranger attiré par la vie au village (« Cooper continued his search for property in Twin Peaks »<sup>8</sup>), Andy un personnage comique (« Andy got head stuck in the Clivus Multrum »<sup>9</sup>), Donna l'adjuvant de James (« Donna pulled off a daring rescue of James »<sup>10</sup>). Plus intéressantes sont les scènes citées et les détails figuratifs qui font références aux stratégies narratives que la série mettait en place souvent sont l'introduction d'un espace qui n'est montré que partiellement, pour le rendre ainsi mystérieux (« something called the Church of the S-so-

---

7 «C'était incroyable ! Cooper a continué sa recherche d'une propriété en Twin Peaks –il est obsédé par l'idée d'y vivre et de recycler. La scène où Andy a terminé avec la tête coincée dans le Clivus Multrum était superbe. Shelley et Leo se sont embrassés ; Leo semble adouci considérablement à cause de son trauma. Audrey semble tomber dans les embrayages d'une espèce de guru fumeur de pipe qui gère quelque chose appelée l'église de S-je ne sais pas quoi (on n'a pas pu voir le nom complet), Donna a essayé une audacieuse libération de James – il avait vraiment l'air idiot dans ces vêtements de femme, non ? On a donné aussi quelques pistes pour savoir pourquoi les cheveux de Lucy sont comme ça. L'histoire de Windom Earle n'a conduit à rien –le plan où on l'avait vu faisant sa présentation auparavant avait été pris d'une publicité pour la vente de voitures d'occasion !

Questions et réflexions :

--qu'est-ce que Johnny Horne faisait conduisant une \*voiture de la police\* ??

--quelqu'un a observé que Leo semble avoir un de ces symboles de trois triangles tatoué dans la main?

-- le combat avec tartes entre Pete, Doc et Ben était stupide – et où ont-ils obtenu les tartes ? Il n'y avait aucune tarte au début de la scène ?

-- Je suis content que Dick soit finalement mort ; mais, \*bien sûr\* ils ont du mentionner qu'il avait un frère jumeau. Sheesh.

--Donc, Andrew Packard est \*diabétique\* . . . hmmm. . .

-- Quelqu'un a observé que le lama a réapparu ? Est-ce que le Dr Bob Lydecker est derrière ça ?» [la traduction en français est notre]. cf. L'Annexe 6. Discussion récupérée du site : [http://www.twinpeaks.org/archives/comments/attp\\_missing\\_episode\\_scam](http://www.twinpeaks.org/archives/comments/attp_missing_episode_scam)

8 «Cooper a continué sa recherche d'une propriété en Twin Peaks» [la traduction en français est notre pour toutes les interventions citées]

9 «Andy a terminé avec la tête coincée dans le Clivus Multrum»

10 «Donna a essayé une audacieuse libération de James»

methingorother (we couldn't see the whole word)»<sup>11</sup>), le détail avancé qui devient superflu découvert dans un nouveau contexte (« the shot we saw of him introducing himself in the previews turns out to be from a commercial for a used-car dealership!»<sup>12</sup>), le motif figuratif qui suggère un développement mais qui n'a pas été résolu («anyone notice that Leo seems to have one of those three-triangle symbols tatooed on his hand?»<sup>13</sup>) ou le personnage qui est introduit d'une façon propre aux *soap opera* («of course, they had to mention that he had a twin brother. Sheesh. »<sup>14</sup>). Cet épisode imaginaire sert aussi à ridiculiser deux personnages qui en général n'étaient pas appréciés par le fans : James (il est présenté habillé en femme : «he look silly in women's clothes!»<sup>15</sup>) et Dick (il est du coup tué : « I'm glad Dick is finally dead»<sup>16</sup>). Dans l'ensemble, donc, on peut dire qu'il s'agit de signaler ces aspects prévisibles de la série évoqués dans notre chapitre 4 : des personnages sous la forme d'archétypes, des développements plus prévisibles, des habillages figuratifs moins riches et plus proches des clichés télévisuels que dans la première saison. L'excuse de cet épisode imaginaire donne ainsi l'opportunité de présenter cette critique de la série.

D'autres participants donnent suite à cette critique, sous la forme des commentaires de cet épisode imaginaire, en ajoutant des éléments extravagants

---

<sup>11</sup> «quelque chose appelée l'église de S-je ne sais pas quoi (on n'a pas pu voir le nom complet)»

<sup>12</sup> «le plan où on l'avait vu faisant sa présentation auparavant avait été pris d'une publicité pour la vente de voitures d'occasion !»

<sup>13</sup> «quelqu'un a observé que Leo semble avoir un de ces symboles de trois triangles tatoué dans la main?»

<sup>14</sup> «bien sûr, ils ont du mentionner qu'il avait un frère jumeau. Shess»

<sup>15</sup> «il avait vraiment l'air idiot dans ces vêtements de femme, non ?»

<sup>16</sup> «Je suis content que Dick soit finalement mort»



ou des moments comiques, des dénouements trop feuilletonesques, à l'image de la deuxième saison ; alors que d'autres ne comprennent pas la blague et que certains trouvent nécessaire de l'expliquer. On est alors dans un moment où pour les membres il faut stabiliser le sens de la discussion, pour bien comprendre qu'il ne s'agit pas des commentaires d'un épisode réel, mais d'un « faux » qui sert à critiquer la série.

Alright, already.

As much as I have enjoyed the pseudo-commentary and discussion (it's about time we loosened up about the show), the piteous murmurs of confusion on this group (like when someone seriously considers the possibility of the "regional" broadcasts--Puh-Leeze! Here and I never really thought that the smiley was all that necessary...), and the rapid approach of the \*real\* Episode 2014 bring me to the following announcement, for those stragglers who haven't caught on:

THERE WAS NO EPISODE ON 1/26/91.

The thread originated solely here, on a.t.t-p, where Rod Johnson cleverly (and straight-facedly) invented a commentary/description of a non-existent episode--more or less a biting satire on our discussion habits, not to mention on the show itself.<sup>17</sup>

L'intérêt est ici que, sous couvert des sommaire et commentaire de cet épisode, les participants en profitent pour exprimer leur avis critique vis-à-vis du développement de la série dans la deuxième saison. Si on s'arrête au sommaire par lequel commence la discussion, on trouve la critique des nouveaux personnages apparus dans la série (Dick Tremayne, Andrew Packard, Wyndom Earle),

---

<sup>17</sup> «Ok, c'est suffisant. Bien que j'aie bien aimé ces pseudo-commentaires et discussions (ça fait déjà un certain temps qu'on s'est décontracté par rapport à la série), les murmures lamentables de confusion dans ce groupe (comme ceux qui ont même considéré sérieusement la possibilité d'une diffusion 'régionale'--Puh-Leeze ! Je crois que jamais avait été tellement nécessaire le symbole de smiley...), et l'approche imminente de l'épisode 2014 réel me conduit à faire l'annonce suivante pour ceux qui ne l'ont pas compris auparavant : IL N'EXISTE PAS L'EPISODE DE 1/26/91. Tout est commencé ici, en a.t.t-p [alt.tv.twin-peaks], quand Rod Johnson a astucieusement (et clairement) inventé un commentaire/description d'un épisode non existante --plus ou moins, une satire acérée de nos habitudes de discussion, ainsi que de la série elle-même.» [la traduction en français est notre]

des développements de certaines histoires ainsi que de la façon de narrer ces histoires. La mention du ‘plot’ de Windom Earle, de l’apparition d’un frère jumeau de Dick et des symboles de triangles qu’on pourrait voir sur Leo sont des commentaires critiques qui touchent clairement la stratégie énonciative de la série : la manière de donner des pistes qui ouvrent de possibles développements pour la série mais qui est devenue une stratégie prévisible et inintéressante. On est bien, alors, dans un niveau métatextuel, dans une discussion et un positionnement face au texte qui critiquent les formes énonciatives privilégiées dans la deuxième saison.

Nous avons signalé que, dans la deuxième saison, une fois perdu le grand arc narratif de la recherche du meurtrier et étant donnée sa nouvelle structure narrative, la série n’en avait pas retrouvé d’une importance similaire. La sensation d’un développement narratif, d’un ‘plot’, qui ne mène nulle part n’est pas alors loin de la description que nous avons proposée pour cette saison. Tout comme la forme archétypique des personnages introduits nous amenait à les situer dans l’organisation sémantique comme n’évoluant pas, ce qui contrastait clairement avec ce qui se passait dans la première saison, on retrouve dans la présentation et la discussion de cet épisode imaginaire cette idée de personnages peu complexes.

Ce type d’approche critique est loin d’être rare dans les espaces de discussion de fans. On pourrait même dire que le fandom est un espace de discussion par définition, un lieu où l’on prend une certaine distance avec le contenu commenté et où on discute les stratégies de lectures pratiquées. À ce sujet, les stratégies de lecture réalisées et discutées au sein du fandom sont certainement en re-

lation avec les possibilités de lecture que le texte favorise. Une série comme *Twin Peaks*, un texte plutôt ouvert qui ne vise pas une clôture et qui sous sa forme feuilletonesque joue plutôt à étendre la narration et à ouvrir différentes pistes, laisse de l'espace à des discussions et des théories qui peuvent, plus aisément qu'avec d'autres textes, viser à combler les vides et les histoires tronquées.

Dans ce sens, le texte partage des traits caractéristiques avec des séries telles que *Lost* ou *The Prisonnier* plus qu'avec d'autres séries ou films comme *Star Trek*, par exemple. La popularité de *Star Trek* et *Star Wars* a conduit ainsi à la formation de divers fandoms, mais les discussions au sein de ces espaces ne sont pas les mêmes que pour *Twin Peaks* ou *The Prisonnier*. En proposant des histoires de science-fiction et d'exploration d'autres univers, l'espace diégétique de *Star Trek* et de *Star Wars* s'ouvre à la discussion sur ces mondes et ces civilisations, ou sur la représentation qu'on se fait de l'humanité. Cela touche, dans le cas de *Star Trek* le projet d'une humanité plus intégrée et la quête de l'espace, et dans le cas de *Star Wars* le thème de la force, des jedis et de la rébellion contre l'empire. Étant donné que ces textes sont beaucoup moins ouverts que les premiers cités, le travail des fans, au niveau de la discussion et du commentaire, n'a pas l'espace nécessaire pour pouvoir combler des vides ou suivre des ouvertures du texte qui n'existent pas. Les textes étant plus fermés, le type des commentaires et des discussions favoriseront des lectures différentes de celles qu'on aurait pu voir pour *Twin Peaks*.

Comme nous l'avons vu précédemment, et comme une grande bibliographie l'a montré, être un fan actif, c'est-à-dire faire partie d'un groupe de fans et

participer à ses activités, suppose s'intégrer à une pratique de socialisation qui possède et crée ses propres règles. Être fan ne veut pas dire s'écarter du monde et s'enfermer en soi-même, mais au contraire, s'ouvrir à une socialisation encadrée dans l'échange et le partage d'une affinité pour des contenus culturels précis. Il s'agit alors de s'introduire dans un espace social. Il est question donc de rentrer dans des pratiques de rapport au texte qui se développent dans un encadrement social. Dans ce qu'on a vu, il s'agit de parler de *Twin Peaks* dans le cadre d'un espace dédié à la discussion de la série et des thèmes autour d'elle.

Dans l'espace du fandom, parler du texte, c'est aussi parler de soi. Le discours sur le texte montre comment on se place face à lui, si on est plutôt critique ou non, ce qu'on valorise dans celui-ci, ce que l'on conteste. À la différence, par exemple, des espaces de rencontres, où le but est de socialiser ou de rencontrer des partenaires, ici la socialisation – qui en est certainement aussi en parti le but — est biaisée par l'attachement au texte. Dans ces espaces, alors, on ne se présente pas, par exemple, comme on le fait dans les espaces de rencontres (sites de rencontres, groupes de loisirs, etc.) ; ici la présentation de soi est étroitement liée aux commentaires faits du texte.

Le fait même de s'inscrire dans ce cadre de partage, alors, implique les participants dans un univers où les références culturelles autour desquelles on discute sont prédéterminées. Comme on le voyait dans le point antérieur, lorsqu'on questionne ou en met en cause le fait même de participer à ces groupes, comme on l'a vu pour le fandom de *Twin Peaks*, les membres de ce groupe peuvent réagir et mettre en oeuvre un discours qui revendique leur engagement. Ce

qui leur permettra de le faire, ce sera leur maîtrise du texte ainsi que la capacité à interagir dans l'espace concerné. Si ce type de contestation peut être facilement évité dans un club de fans classique, dans les forums virtuels, en raison de l'anonymat, on peut trouver ces types de commentaires plus facilement. Les participants peuvent alors demander que ces commentaires soient effacés et que quelqu'un soit banni du forum, ce que fera le modérateur s'il le trouve nécessaire.

Nous aborderons ici ces formes du discours en partant de l'ouverture au texte qui est le point de départ jusqu'à l'appropriation et au remaniement des contenus. On se retrouve alors sur la l'échelle proposée plus haut , qui allait du commentaire jusqu'à l'appropriation pour décrire là quel degré la réception dépasse l'acte de l'interprétation et devient aussi un faire corrélatif – à peu près similaire à celui qui fit apparaître le texte de base. On suit alors ici la logique de l'appropriation, en partant du degré zéro pour aller jusqu'au point où elle arrive à la transgression.

En suivant cette logique, alors, on se retrouve face à ce qu'on pourrait voir comme trois formes de discours sur le texte. En ne s'occupant que de celles-là, on laisse certainement de côté d'autres pratiques discursives qui peuvent aussi se produire au sein de ces espaces – une fois établis des liens d'amitié, on pourrait retrouver des échanges amicaux, par exemple —, mais vu que notre intérêt principal est de voir le rapport au texte, on se centrera sur ces trois. Ce qu'on traite ici comme les formes des discours propres à cet espace, alors, ne prétend pas englober toutes les formes des discours qu'on trouve — plus nombreuses —,

mais seulement celles qui ont rapport avec le texte de base. Il s'agit, alors, de cibler de plus en plus ce qui est notre centre d'intérêt.

## CHAPITRE VI

## **6. Figures du discours du fan, figures du fan**

Dans le chapitre 5 nous avons vu comment on pouvait distinguer des façons différentes de saisir le texte, de se l'approprier pour l'intégrer aux pratiques discursives propres à l'espace du fandom. Nous nous sommes approchés de cette diversité en nous appuyant sur les types de lectures abordées dans nos chapitres antérieurs. Nous avons maintenant un paysage des activités sur les fandoms virtuels où le type qui semble privilégié est le commentaire, alors que les activités d'appropriation proprement dites semblent plus restreintes.

Nous allons entrer plus dans le détail de la forme de ces pratiques. Cela nous permettra de voir quelles sont, finalement, les pratiques de réception qu'on trouve suivant la forme du texte dans le fandom étudié. On aura, alors, dans les chapitres qui suivent, une image bien plus claire et précise des rapports qui se tissent entre les fans et le texte. Cela nous permettra d'avoir finalement une image générale de la dynamique de la réception dans ces contextes et de la pertinence de nos propositions pour l'aborder.

Nous allons aborder ces formes du discours en nous appuyant aussi sur les formes des lectures proposées au chapitre 3, qui croisaient deux modèles de la réception : l'un qui partait de l'énonciateur pour aller vers le récepteur, l'autre qui suivait un chemin inverse, du récepteur vers le texte. Entrecroiser les modélisa-



tions proposées nous permettra de voir leur utilité ainsi que leurs limites, et de mieux considérer la pertinence de nos propositions.

En suivant la démarche adoptée dans le chapitre 5, la description des activités s'organisera depuis le degré d'appropriation vu en elles. Nous les aborderons alors suivant le plan proposé dans nos chapitres antérieurs, afin de prendre en compte les deux axes de pertinence gardés. Nous les analyserons alors sous l'angle de l'appropriation et puis verrons comment cela s'entrecroise avec le développement des lectures adhérentes ou opposantes.

Dans un souci de clarté, nous allons nous centrer dans ce chapitre sur le cas de figure du *commentaire*, la pratique discursive la plus fréquente dans ces espaces. Le chapitre 7 s'occupera des autres pratiques mentionnées : la *réinterprétation* et l'*appropriation*. L'idée est de se centrer ici sur le cas où l'acte d'appropriation est moins évident pour essayer de comprendre comment il se réalise et afin de pouvoir ainsi le comparer avec les cas où l'acte d'appropriation est plus marqué dans le chapitre suivant.

### **6.1. La pratique du commentaire : la discussion**

Comme on l'a présenté dans le chapitre 4, le cas de *Twin Peaks* est celui d'une série de forme sémantique et narrative complexes, présentant des différences importantes entre les deux saisons. Outre sa forme feuilletonesque et ses éléments figuratifs et plastiques qui ne s'élucidaient pas clairement, le devenir de sa programmation télévisuelle l'a soumis à des changements esthétiques importants

dans le cours de sa diffusion. Nous allons voir maintenant comment les fans se sont saisis de ces particularités du texte.

On se retrouve ici, avec le commentaire, dans le cas où le lecteur extériorise sa lecture, partage ses points de vue sur le texte. Il s'agit de dire ce qu'on pense sur la série ou le film et d'entrer dans des discussions qui se tissent entre les participants à partir de ces commentaires. Les sites créés autour de ces contenus prévoient toujours ce type d'activité. Ils consacrent ainsi des forums à la discussion de contenus et peuvent même l'organiser : on peut ainsi retrouver la discussion des séries organisée en fonction des saisons (pour *Twin Peaks*, par exemple, la discussion des deux saisons et du film dans des forums séparés) ou en fonction des unités ou des parties qu'on distingue dans le texte (pour *Star Wars*, par exemple, on distingue souvent les deux trilogies ainsi que les textes dérivés comme les livres ou les dessins animés).

Il s'agit ici, donc, du cas où l'on discute du texte autour des lectures faites de lui, où l'on exprime des opinions positives ou négatives. C'est le point le plus proche d'un degré zéro de l'appropriation possible, ce qui explique pourquoi, depuis un certain temps, c'est aussi un type d'activités largement favorisé au sein même des sites officiels des séries ou des films. La crainte habituelle des détenteurs de droits (majors, producteurs, créateurs, etc.) de perdre le contrôle sur le contenu du texte apparaît dans ce cas comme un risque mineur puisqu'ils font plutôt le choix d'admettre que cela peut aussi aider à fidéliser les spectateurs. On a ainsi pu constater la présence de forums sur les sites officiels des séries comme *Lost*, *Heroes*, *The Shield*. Ce n'est qu'avec beaucoup plus de cautèle que

les sites officiels concèdent un peu plus de pouvoir aux fans dans la manipulation du texte, précisément parce que dans d'autres cas ils craignent la perte du pouvoir de contrôle : on verra ainsi comment la fanfiction, quand elle est admise, ne l'est que dans des formes très encadrées.

Sur ce point, les commentaires retrouvés sur les sites dédiés aux séries ou films peuvent être autant positifs que négatifs et n'expriment parfois que ce qu'on pense du texte dans un premier temps. On peut alors autant retrouver des spectateurs qui favorisent une lecture *opposante* que d'autres qui manifestent une lecture *adhérente*. Il s'agit, puisque la présence dans l'espace présuppose l'adhésion (fidélisation), de manifester comment elle se situe stratégiquement face au texte. Ces commentaires sont souvent courts et expriment les sentiments les plus spontanés des participants, ce qu'ils ressentent. Cet espace sert fondamentalement à préciser dans quel sens on se situe comme fan, dans quel sens on doit comprendre la fidélisation ou l'adhésion qu'on exprime quand on se définit comme tel.

Nous proposons l'examen de ce type de pratique ici en nous appuyant sur les archives des activités du forum alt.tv.twin-peaks et sur notre observation et suivi des forums du *Twin Peaks Gazette* entre 2006 et 2009, présentés antérieurement. Comme nous l'avons déjà expliqué, la décision avait été prise d'aborder ce type d'espaces pour mieux contrôler la pertinence de la notion de communauté et pour pouvoir analyser des textes nés de la réception qui apparaissent par la propre volonté des spectateurs. Le choix de *Twin Peaks Gazette* est pertinent car il s'agit du site de fans de la série le plus actif et parce qu'il est mis en place par

des fans qui s'occupent aussi de l'organisation du *Twin Peaks fest* (le festival de fans de la série qui se réalise sur quelques jours d'octobre tous les ans depuis 1993). Dans le cas de `at.tv.twin-peaks`, il s'agit d'un groupe de discussion Usenet qui est actif depuis l'époque de la première diffusion de la série. Si nous n'avons pas pu accéder directement aux discussions de cette époque, nous avons la chance d'avoir trouvé certaines des activités gardées en archive dans un ancien site dédié à la série. L'intérêt est donc de voir comment on discutait la série au moment de sa diffusion télévisuelle.

## **6.2. Formes de la discussion**

Les messages postés sur le forum `alt.tv.twin-peaks` à l'époque de la diffusion de la série, quand ils suivaient l'émission des épisodes, avaient clairement la forme du commentaire comme on a pu le voir dans une première approche dans notre chapitre 5. Ils exprimaient la valorisation positive ou négative sur l'épisode ou soulignaient un moment ou un développement en particulier. On a pu le voir quand on a traité le résumé de l'épisode 'imaginaire' et comment il a donné lieu à une discussion sur un rapport méta-textuel avec la série. La dynamique de ce forum était ainsi de discuter la série au fur et à mesure que celle-ci était diffusée. Le moment auquel nous nous attacherons ici correspond aux commentaires apparus après la diffusion de l'épisode final de la série. Il s'agit d'un moment important pour les fans car c'était le retour de David Lynch à la série (il a réalisé l'épisode final) ainsi que la plus que probable fin de *Twin Peaks* (si tout n'était pas dit sur une probable troisième saison, celle-ci était bien improbable à ce moment-là).

Ces commentaires apparaissent donc lors d'un moment qui constitue un événement important dans la diffusion d'une série, après l'épisode final.

Les commentaires produits après la diffusion de l'épisode final, compte tenu de la forme très ouverte de celui-ci (plusieurs *cliffhangers*), montrent, dans leur diversité, que l'on y discute de la manière dont cet épisode a répondu aux attentes et valorise la façon dont il donne une fin à la série. Nous ne présentons ici qu'une partie de cet échange – voir dans l'Annexe 5 le document —, pour montrer comment le commentaire cherche à le valoriser et à situer ainsi les participants face au texte et à l'intérieur de la communauté<sup>1</sup>.

Subject: TP: Concise, non-spoiler comments on TWIN PEAKS conclusion

Well, *\*that\** was unpleasant.

-----  
ARRGHHHHHHHHHHHHHHH!!!!!! Noooooooooooooooooooooooooo, not cooper!!! I'm dying!  
I can't believe that Lynch did this to us!!!!!! (...)

-----  
(...)

My review:

The first hour and a half: Tedious and boring.

Pete, Audrey, and Packard: They blew up REAL good.

The black(red) lodge: Dense and inscrutable.

The ending: Really fucking funny. I loved it.

-----  
Subject: FINALE MY A\*\*!!!!!!

I am not happy. Although I thought that the Black Lodge sequence was pretty lame, I don't mind ending the series with Bob possessing Cooper. In fact, I consider that to be one of the redeeming qualities

---

1 On présente cet échange tel qu'il apparaît dans l'archive du site *Twinpeaks.org*. Dans le cas de cet échange qui a suivi l'émission des deux derniers épisodes, l'administrateur du site a remanié la discussion et l'a organisée par thèmes (voir l'Annexe 5), ce qui explique pourquoi elle apparaît ainsi. Tel que ce site a gardé cette discussion en archive, on n'a aucune information sur le nombre de participants ou d'interventions, ni une information précise sur la période qu'elle comprends. Le responsable du site indique simplement que les commentaires qu'il présente se sont produits dans les semaines après la diffusion de la fin et qu'il a réuni dans ce document les plus intéressants. Aussi vague que cette présentation l'est, elle montre aussi comment dans ce milieu on accède à ces informations par la médiation de la propre culture de fans qui peut, comme c'est le cas ici, lui imposer sa forme d'organisation et de segmentation.

of the last show. But I have way too many subordinate plot lines to be pissed off about.

First of all, I thought Lynch was better than using the asinine "impact on the head" cliché to bring back Nadine's memory and personality. Silly me.

(...) Spiders hanging over Leo's head. So, Mr. Lynch, how many hours did you spend repeatedly watching the Indiana Jones movies before you wrote the script for this episode?

I wanted to see some old friends. Gordon, Jerry, Albert, and one or more owls.

(...) Anyway, back to the main story. Although I thought the lodge scenes were lame and boring, the stuff that happened was pretty good. If there ever is a continuation, I think Andy should play one of the most important parts in fighting the evil in the woods. He seems to be the closest to being so pure and innocent that he doesn't have enough "darkness" in his soul for Bob to latch onto. Andy just has this sort of near-perfect Zen vacuity.

My overall evaluation: DAMN! (and I don't mean "damn good" either)

-----  
I am flat out ANGRY.

I am angry that we see Dale running around in a STUPID set – that the White Lodge scarcely makes an appearance - and I DONT mean the

stupid appearance of the trio before the Doppelganger sequence.

I am angry that Coop never mentions or acts upon the Giant's warning from before the pagent.

(...) I am angry that Mike did not show up in the sequence.

I felt good about the show up until the Red Room sequence. From that point on I felt cheated - as if all ideas had ran out and so resorting to stream of consciousness (or unconsciousness as the case may be) was the final solution.

I am too angry to talk about the first 90 minutes right now - maybe later.

\*\*\* Finale lovers

=====

I'm in the "What a great last episode!; what a bunch of whiners some of you are!" camp.

-----  
AA  
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA!!!!!!!!!!!!!!

Sorry...had to get that out of my system...I've been wanting to scream all night.

Not that I didn't like it. I LOVED it. There really was no other way to end it, IMHO. It's just that David Lynch (quite intentionally) makes me VERY VERY VERY NERVOUS. (...)

---

Lynch reads this newsgroup, Hi DAVE! ;-) How's Annie?  
Thanks for ending it the way we said it should! Bye Now!  
See ya next series!

---

Well now....hmmmm....uh.... I have to say I liked it. But I'm not \*pleased\* at that ending. (...)

---

I loved it! All of it! Ready for more!

---

In the final analysis? I liked it. Lynch did NOT wimp out. I would have been a bit miffed by a "happy ending." (...)

---

}What I didn't like was that he completely failed to do anything (artistically) new with The Red Room, except for the interesting strobe effect on Cooper's face. It wasn't nearly as visually arresting as the original dream sequence; all the subtleties of that original sequence (the lighting, the floating shadows) seemed to be missing. It just felt like a room with a bunch of red curtains, not The Red Room. Moreover, he failed to develop any new themes.}  
I'll disagree with you a bit here. The Red Room was even more disturbing as it was than if it had been purposefully built up as A Weird Place. It looked so normal, but you knew it wasn't. Much more suspenseful.

---

That was intense. I know a lot of you are going to be disappointed, since this was supposed to be the big finale. But I have some advice for you. Just look at this episode as if it were the \*season\* finale for Season 2, then think about what would be happening next fall (or in the theatrical

release, Lynch willing). (...) That ending has to be the most frightening scene on this show since BOB in a boxcar earlier this season! "How's Annie? How's Annie? How's Annie?" \*SHUDDER\*<sup>2</sup>

---

2           Sujet : TP : Commentaires sur la conclusion de TWIN PEAKS, pas de *spoilers*. Bon, 'ça', on ne l'attendait pas.

-----  
Argghh! Non, pas Cooper! Je me sens mourir! Je ne peux pas croire que Lynch nous a fait ça!!!

-----  
Mon avis: La première heure et demie, poussive et ennuyeuse. Pete, Audrey et Packard : Ils ont vraiment explosé. La Black Lodge (rouge) : dense et incompréhensible. La fin : carrément drôle, j'ai adoré.

-----  
Sujet : Finale de m\*\*\*\*\*!

Je ne suis pas du tout content. Même si je trouve que la séquence dans la Black Lodge était décevante, je n'ai aucun problème avec l'idée de Cooper possédé par Bob. En fait, je trouve que c'était l'un des aspects positifs du dernier épisode. Mais il y a plein d'autres lignes narratives pour se mettre en colère.

(...)D'abord, je croyais que Lynch n'allait pas se servir du cliché du coup dans la tête pour que Nadine récupère sa mémoire et personnalité. Mon erreur. Des araignées qui pendent sur Leo. Alors, M. Lynch, combien des films d'Indiana Jones vous avez vu pour écrire cet épisode? Je voulais voir quelques vieux amis. Gordon, Jerry, Albert et quelques hiboux. (...)De retour à l'histoire principale, même si je trouve les séquences dans la Black Lodge ennuyeuse, ce qu'y s'est passé là n'était pas mal du tout. Si l'histoire continue, je crois qu'Andy va jouer un rôle important dans le combat contre le 'mal dans les bois'. Il paraît le plus proche de l'innocence, de forme que même Bob ne pourrait pas le posséder. Il a cette particularité Zen qui le caractérise.

Mon avis général : merde! (et je ne le dis pas dans un bon sens)

-----  
Je suis complètement furieux. Je trouve idiot de voir Cooper courir dans des décors stupides, qu'on ne voit presque rien de la White Lodge, et je ne parle même pas de l'apparition stupide du trio avant la séquence du doopelganger.

Je suis furieux car Cooper n'agit jamais en suivant les indications données antérieurement par le Géant. Je le suis parce que Mike n'est jamais apparu. J'avais plutôt une bonne impression de l'épisode jusqu'à la séquence de la Red Room. A partir de là, je me suis senti trompé -comme si, en manque d'idées, le recours à un flou incohérent de conscience (ou d'inconscience, comme ça a été probablement le cas) était la seule solution qu'on nous donnait. Je suis si dégoûté que je ne peux pas parler des premières 90 minutes. Peut-être plus tard.

Ceux qui ont aimé la fin :

Je suis du côté de ceux qui disent : Quel grand dernier épisode! Vous êtes vraiment des pleurnichards quelques uns!

-----  
AHHHHH! Désolé, il me fallait sortir ça depuis des heures. Pas parce que je n'ai pas aimé. J'ai adoré. Il n'y avait vraiment pas autre façon de finir la série. C'est simplement que David Lynch (intentionnellement, bien sûr) me met vraiment sur les nerfs.

-----  
Lynch suit ce newsgroup. Salut, Dave! Comment va Annie? Merci d'avoir fini la série comme il le fallait! à bientôt! à la prochaine saison!

-----  
Bon, mmm. Il me faut dire que j'ai aimé. Mais je ne suis pas très content avec cette fin.

-----  
J'ai adoré! Tout! Je suis prêt pour la suite!

-----  
Mon avis final? J'ai aimé. Lynch ne s'est pas dégonflé. Je n'aurai pas aimé une 'fin heureuse'.

-----  
Tout ça a été très intense. Je sais que plusieurs vont être déçus, car vous attendiez la grande conclusion. Mais j'ai un conseil à vous donner. Regardez-le comme la fin de cette saison et pensez à ce qu'il y aura à venir dans une prochaine saison (ou dans le film, si Lynch se décide à le faire). Cette scène finale doit être la plus effrayante de la série depuis l'image de BOB dans la voiture du train au début de cette saison! 'Comment va Annie? Comment va Annie?' \*Frissons\* [la traduction en français est notre]



La façon dont ces messages ont été conservés ne permet pas de très bien suivre le flux dans lequel ils apparaissent normalement, où ils se suivent l'un l'autre dans un enchaînement, où l'un commente l'autre ou lui répond et l'échange arrive à se situer sur un point ou un vide. Ce flux souvent dispersé ne peut être ici bien vu, car l'administrateur du site qui a hébergé cet échange a pris la décision de rendre lisible cette diversité en organisant ces commentaires en «positifs» et «négatifs». Ils apparaissent alors déjà soumis à une organisation.

Nous allons donc observer , malgré ces remarques, deux choses : ce qui est le plus mentionné dans les commentaires dits 'positifs' et 'négatifs' de façon commune et ce qui apparaît le plus dans chacun, notre intérêt étant de voir comment le texte est identifié et caractérisé (sous quels traits il est saisi en tant que texte) et sur quel fond 'esthétique' sont faites les valorisations positives ou négatives qu'on porte sur lui.

Ce qui revient de façon régulière dans ces deux types de commentaires est l'identification d'un acteur-énonciateur que l'on tient responsable du texte, dans une lecture qui fait certainement un calque de l'image auteur — œuvre telle qu'elle est retenue dans la lecture littéraire. On choisit alors majoritairement de lire la série télévisée sous la même forme que lorsque l'on lit un roman, en se passant des particularités de l'œuvre audiovisuelle qui font d'elle un texte bien différent d'un roman (l'auteur d'une série, est-il le créateur d'elle, le scénariste, le réalisateur, le producteur ?) et en construisant cette figure sous la forme d'un grand régisseur, d'un grand maître qui donne à voir son œuvre. Cette image est ici construite autour du nom de David Lynch, même s'il n'est pas le seul créateur

de la série (l'autre créateur et producteur crédité est Mark Frost) et même si dans le cas de cet épisode final, il n'apparaît pas comme le scénariste (c'est Mark Frost qui est également crédité comme le scénariste).

Les différentes interventions construisent ainsi clairement dans leurs discours un acteur-énonciateur («I can't believe *Lynch did* this to us», «the dumbest plotline *Lynch could or would produce*», «Lynch [...] Thanks for ending it the way it should», «*Lynch did NOT* wimp out»)<sup>3</sup>. C'est lui qui apparaît comme l'auteur responsable dans tous les sens de l'épisode.

Cet auteur identifié est ainsi tenu responsable des forces et des faiblesses du texte. À la manière d'un écrivain seul avec son texte, on le décrit comme étant responsable et capable de maîtriser toutes les lignes narratives et les représentations figuratives présentes dans la série. Les commentaires faits s'adressent ainsi souvent à lui pour le féliciter ou pour exprimer la déception. La figure qui apparaît à travers ces commentaires est ainsi celle d'un auteur, au sens où l'on pourrait en parler en littérature, dans les cas de textes écrits. C'est en fonction de cette identification que l'on juge la fin de la série («I can't believe that Lynch did this to us!!!», «Spiders hanging over Leo's head. So, Mr. Lynch, how many hours did you spend repeatedly watching the Indiana Jones movies before you wrote the script for this episode?», «In the final analysis? I liked it. Lynch did NOT wimp out. I would have been a bit miffed by a 'happy ending.'»)<sup>4</sup>. Il faut

---

3 «Je ne peux pas croire que Lynch nous a fait ça», «c'était l'histoire la plus idiote que Lynch aurait pu ou voulu créer», «Lynch (...) Merci pour avoir fini la série comme il le fallait», «Lynch ne s'est pas dégonflé». [la traduction en français est notre pour toutes les interventions citées]

4 «Je ne peux pas croire que Lynch nous a fait ça», «Des araignées qui pendent sur Leo. Alors, M. Lynch, combien des films d'Indiana Jones vous avez vu pour écrire cet épisode?», «Mon avis final? J'ai aimé. Lynch ne s'est pas dégonflé. Je n'aurais pas aimé une 'fin heureuse'»

comprendre deux choses sur ce point: il s'agit d'identifier quelle forme de lecture on estime adaptée à la lecture du texte (sous la forme d'un rapport auteur-œuvre) et d'identifier quel type de fan on est.

Donc, d'après la manière dont ces commentaires se sont déroulés, la communauté de fans de *Twin Peaks* qui participait à cette liste de discussion s'est positionnée face au texte en identifiant le type de lecture qu'elle légitimait et en partant de cette identification, a indiqué si l'on pouvait approuver ou critiquer ce qui avait été vu dans l'épisode final de la série.

En faisant cela, ces participants construisent certainement un acteur-énonciateur, un 'auteur' David Lynch qui est bien plus puissant que le vrai et, en même temps, en raison de ce rapport auteur-œuvre, construisent un *Twin Peaks* qui serait bien plus lisible et uniforme que le flux narratif dans lequel la série est apparue. C'est-à-dire que *Twin Peaks*, la série, est vue comme une œuvre, comme un ensemble qui est, ou qui devrait être, susceptible de tenir en tant que tel et de répondre à ses propres énigmes et mystères ainsi que de garder une cohérence entre ses différents épisodes et saisons. Il s'agit, à nouveau, d'une image du texte qui est calquée sur celle de l'œuvre et sur la figure de l'auteur-œuvre ; un texte complet, uniforme, qui a sa propre cohérence et son univers diégétique avec ses règles. La réalité d'une série télévisée n'en est néanmoins pas la même et le producteur ou créateur d'une série n'est jamais capable de contrôler tout ce qui se passe en elle. En tous cas, il n'a pas du tout le même niveau de contrôle qu'un écrivain avec son texte<sup>5</sup>. Dans le cas de *Twin Peaks*, de plus, on l'a vu dans notre

---

5 Cf. pour cette problématique TARANGER, 2003.

chapitre 4, David Lynch et Mark Frost ont eu beaucoup de difficultés à garder le contrôle créatif de la série d'une saison à l'autre.

*Twin Peaks* apparaît donc comme l'œuvre d'un auteur, comme un texte fermé, qui devrait pouvoir répondre à ses questions. Il ne paraît pas ainsi que soit retenue la particularité de la série télévisée, qui fait d'elle un texte soumis à la logique de la saison, de la continuité et aux conditions de production d'une œuvre télévisuelle, et donc un objet particulier. Les commentaires faits du texte semblent plutôt le penser d'abord comme un texte fermé et uniforme, à l'image d'une œuvre littéraire et de la façon que l'on aurait de s'en approcher alors. Vu sous cet angle, cet épisode final est jugé comme celui qui donne une fin à la série et qui boucle cet ensemble qui est *Twin Peaks*. Ce qui est ainsi commun à ces commentaires, autant négatifs que positifs, est le fait de s'attaquer au texte en l'abordant comme s'il avait une uniformité et une cohérence, malgré le flux et la discontinuité dans lesquels on le regarde.

Cette reprise du texte nous signale une volonté de le lire d'une manière qui puisse lui donner une cohérence. La dite 'distance de contemplation', dont on parle souvent en esthétique et qui est dans un certain sens ce qui est censé permettre de s'approcher de l'objet culturel d'une façon critique, retrouve ainsi dans le cas de cette façon d'aborder le texte un écho, un désir de créer cette distance avec le texte. Le fait de reprendre sa continuité et le traiter comme un ensemble, comme un texte d'une certaine uniformité, permet que la série puisse être jugée en fonction de cette cohérence supposée et rapproche aussi cette façon de saisir le texte des formes de la lecture non-transgressive dont nous avons parlé.

Il serait néanmoins injuste de considérer que cette approche est celle qui est gardée uniformément dans la lecture de la série. Dans le temps observé, celui de commentaires postés au moment où l'on croyait que *Twin Peaks* se terminait avec cet épisode, cette forme de lecture peut sembler nécessaire, car elle sert à juger un épisode censé boucler la série, lui donner une fin. Ainsi, cet épisode est censé reprendre toutes les lignes narratives que la série a eues et les amener à une fin. Cette approche qui aborde le texte comme une unité cohérente, comme un ensemble uniforme, n'est néanmoins pas qu'un moment dans la réflexion faite. Les commentaires de participants dans ce forum font par la suite ce qui se fait-toujours dans des forums plus récents de *Twin Peaks*, c'est-à-dire voir des différences entre les deux saisons et dans l'ensemble de la série. Il y a ainsi un double mouvement entre la reconnaissance d'un ensemble et la distinction des parties, qui est, dans ce second cas, certainement lié au fait de la forme télévisuelle du texte. Les commentaires jugent l'épisode dans sa valeur en tant que fin de la série, qui devrait ainsi donner une suite cohérente aux deux saisons, et, dans un second moment, il est regardé à la lumière des unités ou des différences repérées dans cet ensemble. Ce second mouvement dans la lecture est moins vu dans les exemples donnés, car ces commentaires abordent l'épisode dans sa valeur institutionnelle de *season finale* de la série entière, plus que de la seconde saison seulement (ce qui est signalé par un participant : « I know a lot of you are going to be disappointed, since this was supposed to be the big finale. But I have some advice for you. Just look at this episode as if it were the \*season\* finale for Sea-

son 2, then think about what would be happening next fall (or in the theatrical release, Lynch willing)»)<sup>6</sup>.

Les commentaires autant positifs que négatifs partagent plusieurs éléments en commun . Étant donné qu'on part d'une lecture qui met en valeur un auteur identifié (David Lynch) et que la série est valorisée par sa bizarrerie, ce qui est jugé négatif ou positif fait écho à ces attentes : soit cet épisode répond aux mystères ouverts dans la série et développe les lignes narratives d'une façon dite 'originale', soit il le fait d'une façon prévisible et peu inspirée. Ce qui répondra à cette attente de bizarrerie et d'originalité sera assez similaire dans les deux cas : l'étrange est surtout vu dans la représentation de la Black Lodge, la Red Room et la White Lodge (avec leurs éléments figuratifs correspondants : Bob, Le Géant, The man from another place, etc.) et l'originalité jugée par rapport aux clichés retenus de la télévision.

Commençons par ce second point : la prétendue originalité (ou son absence ). Elle n'est conçue que sur le fond d'une image de ce qui serait un standard de la télévision. C'est par rapport à cette norme imagée que *Twin Peaks* est décrite comme originale. Ce qui aide à la décrire dans cette perspective d'originalité est certainement la bizarrerie figurative qui est repérée en elle, mais à ce moment de la série, ces lecteurs demandent aussi que cette bizarrerie ne tombe pas dans les pièges de ce qui est à ce moment jugé comme les clichés du fantastique et ceux que la série s'est elle-même créés. Une ligne narrative qui avait

---

6 «Je sais que plusieurs vont être déçus, car vous attendiez la grande conclusion. Mais j'ai un conseil à vous donner. Regardez-le comme la fin de cette saison et pensez à ce qu'il y aura à venir dans une prochaine saison (ou dans le film, si Lynch se décide à le faire)»

commencé par la perte de mémoire d'un personnage (Nadine) ne semble pas ainsi bien résolue si on se sert du recours à un coup sur la tête, comme on l'a souvent vu dans des séries et des *sitcoms* («First of all, I thought Lynch was better than using the asinine "impact on the head" cliché to bring back Nadine's memory and personality. Silly me.», «oh surprise, surprise, Nadine gets her memory back by a blow to the head...»)<sup>7</sup> et comme on le revoit dans cet épisode. Du même, la reprise figurative de la Red Room (cette chambre mystérieuse qui était apparue à la fin de l'épisode 2 de la première saison) dans l'épisode final est différemment évaluée par deux participants d'après un jugement sur le fait que cette reprise était originale ou pas :

} What I didn't like was that he completely failed to do  
 } anything (artistically) new with The Red Room, except for the  
 } interesting strobe effect on Cooper's face. It wasn't nearly as  
 } visually arresting as the original dream sequence; all the subtleties  
 } of that original sequence (the lighting, the floating shadows)  
 } seemed  
 } to be missing. It just felt like a room with a bunch of red curtains,  
 } not The Red Room. Moreover, he failed to develop any new  
 } themes.  
 I'll disagree with you a bit here. The Red Room was even more disturbing  
 as it was than if it had been purposefully built up as A Weird Place.  
 It looked so normal, but you knew it wasn't. Much more suspenseful.<sup>8</sup>

---

7 «D'abord, je croyais que Lynch n'allait pas se servir du cliché du coup dans la tête pour que Nadine récupère sa mémoire et personnalité. Mon erreur.», «oh, surprise, surprise, Nadine récupère la mémoire après un coup dans la tête».

8 «} Je n'ai pas du tout aimé qu'il n'ait rien fait de nouveau (au sens artistique) avec la Red Room, à part un effet stroboscopique intéressant sur le visage de Cooper. Ce n'était même pas si captivant visuellement comme la séquence originale du rêve l'avait été; toutes les subtilités de la séquence originale (l'éclairage, les ombres qui flottaient) ont disparu. On la sentait comme une chambre quelconque avec des rideaux rouges, mais non la Red Room. Pire, il n'a pas su développer des nouveaux thèmes. }

Je suis plutôt en désaccord avec toi. La Red Room était un encore plus perturbante que si on l'avait conçue pour être un lieu étrange. Elle avait une apparence normale, alors qu'on savait qu'elle ne l'était pas. ça donne beaucoup plus de suspense.»

Si le premier participant (celui cité par l'autre) retient plutôt les éléments manquants dans la reprise de la Red Room et la considère comme moins riche visuellement et thématiquement (« It just felt like a room with a bunch of red curtains, not The Red Room. Moreover, he failed to develop any new themes. »)<sup>9</sup>, l'autre participant valorise ce manque et considère que cela donne à cet espace un aspect bien plus limite, la déraison d'un espace bizarroïde rendu 'normal' (« The Red Room was even more disturbing as it was than if it had been purposefully built up as A Weird Place. It looked so normal, but you knew it wasn't. Much more suspenseful. »)<sup>10</sup>).

Ce qui nous paraît important à remarquer c'est que l'intervention des participants sur ce point reconnaît dans le texte la forme de représentation de ces espaces et que c'est à partir de cette reconnaissance qu'on juge, positivement ou négativement, l'épisode. Les éléments cités nous renvoient ainsi à l'isotopie de l'/étrange/ signalée dans notre analyse de la série avec les figures qui par leur récurrence donnent forme à ce thème. On retrouve aussi dans ces interventions une organisation des acteurs et des espaces qui laisse voir une interprétation du texte qui accorde une relation entre les axes de la /perversité/ vs l'/innocence/ et l'axiologie de l'euphorique et le dysphorique. Les interventions retenues montrent ainsi une organisation du texte qui est plus ou moins partagée par les participants. On retrouve ainsi la reconnaissance de l'opposition /innocence/ et /per-

---

9 «On la sentait comme une chambre quelconque avec des rideaux rouges, mais non la Red Room. Pire, il n'a pas su développer des nouveaux thèmes.»

10 «La Red Room était un encore plus perturbante que si on l'avait conçue pour être un lieu étrange. Elle avait une apparence normale, alors qu'on savait qu'elle ne l'était pas. ça donne beaucoup plus de suspense.»



versité/, les acteurs qu'on y trouve et l'axiologie qui la régie, comme le montrent ces commentaires:

«If there ever is a continuation, I think Andy should play one of the most important parts in fighting the evil in the woods. He seems to be the closest to being so pure and innocent that he doesn't have enough "darkness" in his soul for Bob to latch onto.»  
«to harness Coop with the evil entity Bob at the end was a cheap and easy shot.»  
«the devil i.e. BOB cannot overcome true love, which is what we are supposed to believe had developed between Cooper and Annie.»  
«Evil sometime wins, and shocking to find out the "hero" has lost.»  
«The other thing I liked is, the utter triumph of evil.» [le soulignage est nôtre]<sup>11</sup>

Comme on vient de le montrer, l'échange montre la compréhension de cette organisation thématique du texte et, en même temps, montre comment dans l'échange cette lecture est établie au sein de la communauté comme une lecture légitime ou, plus exactement, comme l'une des lectures communes que la communauté partage.

S'il est vrai qu'on se trouve ici dans le cas où l'appropriation est la plus faible, il faut quand même signaler que le commentaire situe déjà le participant face au texte et montre le rapport qu'il commence à créer avec lui. Au fil du temps, les commentaires peuvent aussi signaler le parcours que le fan suit, en devenant désenchanté ou plus engagé vis-à-vis du texte. Les commentaires que l'on vient de mentionner se situaient au moment de la fin de la série et montraient

---

11 «Si l'histoire continue, je crois qu'Andy va jouer un rôle important dans le combat contre le 'mal dans les bois'. Il paraît le plus proche de l'innocence, de sorte que même Bob ne pourrait pas le posséder.», «s'en prendre à Cooper avec l'entité du mal Bob a été un recours trop facile», «l'esprit du mal, BOB, ne peut pas vaincre le vrai amour, que c'est ce qu'on nous demande croire s'est passé entre Cooper et Annie», « Le mal peut parfois vaincre, même si ça peut nous choquer de voir notre héros perdre.», «Autre chose que j'ai aimé, le triomphe final du mal»

quel jugement on portait à ce moment et sous quelle forme de lecture on choisissait de pratiquer ce jugement. Comme pratique discursive, donc, le commentaire peut être la seule forme d'expression du fan – ils ne sont pas très nombreux ceux qui s'investissent plus en élaborant des théories ou arrivent à créer des fanfics-, mais tout en restant là, il peut décrire un rapport complexe avec le texte.

Pour observer cela, il faudra tenir compte de l'autre axe de pertinence considéré, celui de la persuasion, où ce qui est en jeu c'est l'*adhésion* et l'*opposition*. On observe alors que le cas du commentaire peut être complexe dans le sens où le fan peut bien montrer à partir de ceux-ci que sa lecture n'est pas simplement réductible à la figure du lecteur *opposant* ou *adhérent* (comme l'organisation des commentaires en 'positifs' et 'négatifs' vue en haut pourrait le laisser penser, par exemple), mais, plutôt, à celle d'un lecteur qui pratique des formes de lectures *opposantes* ou *adhérentes* d'une façon sélective. Dans les commentaires qu'on vient de voir, on juge ainsi de façon différente certains développements et certains personnages et c'est en fonction de ce positionnement qu'on émet un avis positif ou négatif sur cet épisode final. Aucun des commentaires ne permet de penser que quelqu'un n'apparaît que dans un pôle ou l'autre. Le commentaire, alors, montre déjà bien comment les styles de lecture pratiqués apparaissent dans une gradualité et d'une manière stratégique. On pourrait en fait dire que la façon dont on se positionne, graduellement, comme étant plus ou moins adhérent et plus ou moins opposant, en même temps, décrit, dans cette gradualité et cette simultanéité, la stratégie de positionnement du fan et, dans le collectif, du groupe. On verra ainsi, dans ce qui suit, comment certains éléments de la série

reviennent constamment dans le temps comme de grands thèmes qui sont toujours discutés et qui sont aussi valorisés dans le temps d'une même façon.

Au cours de l'émission d'une série, cela peut montrer quelles lignes narratives et quels développements le fan choisit de suivre ou d'ignorer, quels personnages il désire voir disparaître ou lesquels il voudrait voir plus développés (« I was so hoping that Dick would die a slow, painful death. Damn.»<sup>12</sup>, par exemple, dans les commentaires présentés en haut). Ces valorisations et ces jugements ont des incidences sur la lecture du texte : en donnant plus d'importance à des personnages secondaires, les fans peuvent lire une série comme si ce personnage était plus important qu'il ne l'est dans la formule de la série. C'est le cas de Spock et de Data, dans le cas de *Star Trek* et *Star Trek : The Next Generation*, personnages secondaires devenus de véritables vedettes et des personnages centraux pour de nombreux fans (raison pour laquelle, les producteurs leur ont donné de plus en plus d'importance dans les séries et les films). De même, des personnages secondaires conçus pour être sympathiques ou comiques peuvent devenir pénibles pour les fans, qui pourront vouloir les voir disparaître ou chercher à anesthésier leur valeur dans le texte. C'est le cas de Jar Jar Binks dans la dernière trilogie de *Star Wars* et de Dick Trimayne ou Little Nicky dans la deuxième saison de *Twin Peaks*. Conçu comme une sorte de nouvelle version de C3PO ou de R2D2, Jar Jar Binks n'a pas été très bien accepté par les fans, qui ne l'ont pas trouvé comique du tout et qui ont exprimé de différentes façons différentes leur mécontentement face au personnage, comme en témoigne l'expérience de fane-

---

12 «J'attendais aussi que Dick souffre une morte lente et douloureuse. Dommage.»

ditting *Star Wars: The Phantom Edit* et sa popularité dans la communauté de fans<sup>13</sup>. De manière similaire, l'entrée de Dick Trimayne et d'autres personnages 'comiques' dans la deuxième saison de *Twin Peaks* et sa participation de plus en plus importante dans la série ne sont pas seulement vues de manière négative par les fans, mais souvent elle est perçue comme un signal, un marqueur de la débâcle de la série. Le personnage n'est pas, ainsi, seulement rejeté, mais son apparition interprétée, dans une lecture méta-textuelle, comme un signe clair de la perte de l'arc narratif principal de la série et des difficultés pour les scénaristes et producteurs à recentrer la série et maintenir sa qualité.

### 6.3. Types de lectures que ces pratiques décrivent

Cette lecture qui repère dans le texte des personnages et des lignes narratives et les sanctionne de façon négative, tout en en identifiant et valorisant positivement d'autres est une pratique observée couramment dans le monde de fans. Ainsi, dans les deux ans de suivi des activités des forums de la *Twin Peaks Gazette*, il était courant de voir des *posts* qui revenaient régulièrement sur le sujet des personnages et des histoires détestées dans la série. Nous avons déjà argumenté sur les raisons du choix de ce site. Il nous faut maintenant signaler que, si nous avons suivi les activités du site et de ses forums, nous n'avons finalement choisi qu'un nombre limité de ces discussions pour les traiter ici. Les thèmes étant souvent récurrents et la forme des interventions n'étant pas vraiment diffé-

---

13 Il s'agit d'une ré-édition de *Star Wars : The Phantom Menace*. Parmi les différences avec le film original, l'une de plus notables est l'élimination presque entière des apparitions de Jar Jar Binks.

rente dans le temps, nous avons choisi de ne nous occuper ici que d'un échantillon représentatif des activités du site.

Voyons ici, à titre d'exemple, l'un de ces *posts* et les réponses qui ont suivi, pris cette fois dans les activités plus récentes sur le site *Twin Peaks Gazette*. Le post s'intitule «Twin Peaks most irritating characters» ('Les personnages les plus détestés de Twin Peaks', thème proposé par *ivalinda* qui a été discuté entre le 15 mars et le 16 mars 2006, avec 25 interventions) <sup>14</sup> :

**TOP 5 most irritating TP characters**

**1. Wednesday, March 15, 2006 11:07 PM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

Write the names of the TP characters you dislike most!

Mine are:

1. James Hurley
2. Josie
3. Ben
4. Norma
5. Annie

**2. Wednesday, March 15, 2006 11:14 PM**

**Rami Airola Member Since 12/20/2005 Posts:207**

1. Evelyn
2. Evelyn
3. Evelyn
4. Evelyn
5. Evelyn

No-one else is as uninteresting as she is.

**3. Wednesday, March 15, 2006 11:56 PM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

Little Nicky. (I can't think of four others that can compete.)

**4. Thursday, March 16, 2006 1:38 AM**

**Skybaby Member Since 12/25/2005 Posts:800**

1. Hurley
2. Donna
3. Hank

---

<sup>14</sup> «Ivalinda : Ecrivez les noms des personnages de TP que vous détestez les plus. Ma liste : 1. James Hurley, 2. Josie, 3. Ben, 4. Norma, 5. Annie.

Rami Airola : 1. Evelyn, 2. Evelyn, 3. Evelyn, 4. Evelyn, 5. Evelyn. Aucun autre personnage est si inintéressant comme elle l'est.

12rainbow : Little Nicky. Je pense pas qu'il y ait quatre autres qui peuvent concurrencer avec lui.

Skybaby : 1. Hurley, 2. Donna, 3. Hank, 4. Le cousin / assistant de Josie, 5. Evelyn.»

4. Josie's cousin/assistant
5. Evelyn

Comme on vient de le dire, il s'agit d'un sujet qui revient souvent dans les échanges qui se produisent dans ces forums. Il est clair, dès le début de ce post, que ce qui est en discussion n'est pas qu'on aime ou pas la série, mais plutôt le fait qu'on n'aime pas un personnage *même si* on aime la série. Il s'agit alors d'une façon de nuancer l'attachement à la série et de préciser que celui-ci ne se fait pas sous la forme d'une adhésion irréfléchie ou aveugle.

Dans le cas de ce type de discussion, il s'agit aussi de retrouver au sein de cette communauté interprétative des avis communs autour de ce qu'on n'apprécie pas dans la série et d'arriver à établir ce sur quoi on est bien d'accord à ce sujet. Dans le cas observé, la présence de Ben Horne sur la liste des personnages détestés présentée par celui ou celle qui a commencé le post est ainsi un point qui donne corps à une petite discussion et, pour qui l'a proposé, rend nécessaire de préciser dans quel sens il est proposé comme un personnage ennuyeux <sup>15</sup>.

**7. Thursday, March 16, 2006 5:31 AM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

Ben?! How can someone find Ben irritating? He's the \*MAN\*...

---

<sup>15</sup> «Gordon : Ben? Comment peut quelqu'un le trouver irritant? Il es le meilleur... Ok, il est peut être un désespérant, mais ça fait partie de son charme, n'est-ce pas? 1. Louise, l'employée de l'hôtel (je déteste autant cette femme), 2. Little Nicky ( qu'est-ce que je peux dire, sinon que chaque fois que je le vois je voudrais qu'il tombe dans un puits et ne revienne jamais)., 3. Evelyn Marsh (ces premiers plans de Diane Keaton, cette fumée de cigarette, mon dieu!), 4. Gwen Moran (je suppose que ça fait partie du personnage), 5. M. Pinkle (il est si peu marrant que c'est un supplice le regarder)»

Ivalinda : Je suis d'accord avec ce que tu dis. Il y a eu des moments très intéressants avec Ben dans la série. Je l'admets. C'est simplement que je ne l'aime pas comme personne. C'est tout simplement ça.

Gordon : Je ne dis pas que tu puisse ne pas aimer Ben. Mais je l'aime autant que je comprends pas comment on peut le trouver irritant, ennuyeux ou rien de ça... Probablement tu penses pareil et ne comprends pas comment on peut l'aimer, ivalinda...

Ok, he can get on your nerves sometimes, but that's the secret of his charm, isn't it?

1. Louise, Great Northern employee (I hate that woman so much)
2. Little Nicky (what can I say, when I see him I only hope he goes funny boom-boom into some dark pit and never comeback)
3. Evelyn Marsh (those Diane Keaton close-ups, those cigarette smoke rings, OMG!)
4. Gwen Moran (I guess that's the point of the character)
5. Mr. Pinkle (he's so unfunny sometimes it's hell to just watch him) [...]

**13. Thursday, March 16, 2006 7:45 AM**

**ivalinda RE: TOP 5 most irritating TP characters Member Since 1/27/2006 Posts:887**

CCC,I agree with you about this.Yes there were a lot of interesting moments with Ben in Twin Peaks.I admit.I just don't like him as a person.That's all Completed!!! ;-)

**14. Thursday, March 16, 2006 7:52 AM**

**Gordon RE: TOP 5 most irritating TP characters Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

I'm not saying you can't dislike Ben, only that I love him so much that I don't get why someone finds him irritating, boring or whatever... Probably you feel the same way and don't understand why he's so loved by some, ivalinda...

Il s'agit d'arriver à établir, grâce au flux de commentaires qui s'enchaînent, le sens de ce qu'on dit et du goût exprimé. Il s'agit, alors, d'arriver à un consensus sur certains points, étant donné que ce flux de commentaires apparaît dans le cadre d'une communauté. Dans ce cas-là, cela amène le participant à préciser que s'il n'aime pas le personnage, cela correspond plutôt à un dégoût qui dépasse le cadre du texte et concerne plus ce qu'il représenterait vu comme une personne. On peut voir cette réponse comme une façon d'éviter des confrontations, mais il faudra aussi voir en elle une façon de recadrer la discussion sur des commentaires autour de la série, au lieu de la ramener sur des impressions émotionnelles plus 'personnelles'. Le sens qui est élucidé est alors celui de compren-

dre le personnage de Benjamin Horne comme un acteur du texte au lieu de le comprendre comme une personne, sortie alors du contexte de la série. Il faudrait voir aussi dans ce sens l'affirmation, près de la fin, qui cherche à établir un consensus parmi les différentes interventions («It seems Evelyn is definitely the "winner" :))) and after that Little Nicky», ivalinda)<sup>16</sup>. Cette affirmation établit, alors, quels sont les acteurs de la série qui ont été signalés comme les plus détestés.

On peut aussi voir que parmi les personnages cités comme des personnages 'irritants', on en retrouve qui étaient déjà cités dans ce sens quand on a examiné les activités de la liste alt.tv.twinpeaks lors de la diffusion de l'épisode final et lors de la discussion de cet épisode «imaginaire», (chapitre 5). Lorsque l'argumentation est explicitement métatextuelle, quand elle fait plus que citer des noms, il est clair que ce que l'on trouve irritant dans le personnage c'est qu'il était censé être 'drôle' mais qu'il ne l'est pas (que la stratégie énonciative, alors, n'aboutit pas à ses fins). C'est le cas de Little Nicki, de Dick Tremayne, de Mr. Pinkle («He's so unfunny sometimes, it's hell to just watch him», Gordon<sup>17</sup>), de Evelyn Marsh («Those Diane Keaton close-ups, those cigarette smoke rings, OMG!», Gordon<sup>18</sup>), lesquels, comme on peut le voir par ces interventions, sont négativement valorisés par rapport au rôle qu'ils accomplissent dans la mise en discours : le personnage qui devrait être drôle, mais qui ne l'est pas ou celle qui

---

16 Ivalinda : «Il paraît que la grande gagnante est Evelyn... et après elle, Little Nicky»

17 Gordon : «Il est si peu marrant, que c'est un vrai supplice de le regarder»

18 Gordon : «Ces premiers plans de Diane Keaton, cette fumée de cigarette, mon dieu!»



devrait être l'intrigante, mais qui n'est finalement perçue que comme un cliché apparu au milieu de la saison. Il s'agit, pour la plupart, de personnages introduits dans la seconde saison et qui, comme on le signalait lors de notre analyse de la série, étaient caractérisés par des formes archétypiques, sans trop d'évolutions ni de nuances.

Sur des posts différents, on retrouve cette même façon de valoriser des acteurs ou des traitements de la série : par leur rôle dans la mise en discours de celle-ci . Comme indiqué ci-dessus, sur l'ensemble de la période examinée (la période suivie va de janvier 2006 jusqu'à décembre 2009 et comprend 812 posts), nous allons ici en examiner 15 qui représentent bien la manière dont se déroulent généralement les échanges dans ces forums. Le critère de choix de ces discussions est qu'on retrouve en elles les thématiques constantes récurrentes sur la période choisie et qu'elles présentent l'intervention d'au moins trois participants (alors que certains posts n'ont aucune réponse ou s'arrêtent à l'échange entre deux ou trois participants). Vu qu'on veut les aborder comme des pratiques communautaires, on a pris en compte celles qui présentent une participation cohérente d'un nombre minimum de participants et parmi elles, on a choisi de garder les thèmes les plus récurrents.

Pour comprendre les constantes et les thématiques les plus couramment abordées, nous les avons organisées de la façon suivante : ceux qui parlent «de» la série (des événements de son univers diégétique), ceux qui parlent «de la forme» de la série (des éléments extratextuels et méta-textuels qui parlent de ce qui donne forme à cet univers diégétique) et ceux qui parlent «autour de la série»

(des éléments en lien indirect avec l'univers diégétique). Ce que nous visons avec cette organisation est de tenir compte de l'axe de pertinence proposé antérieurement, celui de l'appropriation, car la façon dont la série est saisie et discutée au sein de ces forums peut montrer le degré de transgression de la dynamique de ces échanges, selon que ceux-ci concernent de plus en plus, ou non, la forme du texte. L'échelle de regroupement des posts serait ainsi, suivant cette logique, des commentaires 'autour de la série', aux commentaires qui parlent 'de' la série et, finalement, à ceux qui traitent 'de la forme' de la série. On a considéré comme des commentaires 'autour de la série' tous ceux qui sortent du niveau de la diégèse et parlent des thèmes connexes, alors que ceux qui parlent 'de' la série traitent des faits diégétiques et ceux qui parlent 'de la forme' de la série abordent la mise en discours, les formes de l'énonciation.

Si on ne se laisse guider que par le post qui démarre la discussion, notre examen des activités dans les 15 échanges retenus laisserait voir alors le regroupement suivant<sup>19</sup> :

---

19 Autour de la série : Wiki-peaks-ias; Personnages favoris et les moins favoris; Les cinq personnages les plus détestés; Du négativisme (sic) dans le forum; Qu'est-ce qu'il y a avec Twin Peaks?  
De la série : Le texte sous-jacent dans Twin Peaks; L'anneau; Bobby a tiré sur quelqu'un; Avant que vous sachiez qui avait tué Laura.

De la forme de la série : Ok, alors quand est-ce qu'on a annulé la série; La révélation du meurtrier de Laura; Je viens de regarder la seconde saison; L'évolution de la fin alternative / la séquence du rêve; Mark Frost et sa contribution à Twin Peaks; On ne devrait que regarder la série jusqu'à l'épisode 16?

Rapport du post au texte	Posts
Autour de la série	<p>Wiki-peaks-ia (Décembre 2005 — janvier 2006, 18 interventions)</p> <p>Favorite and least favorite character (Mars 2006, 21 interventions)</p> <p>Top 5 most irritating TP character, Mars 2006, 25 interventions)</p> <p>Negativity on the forum (avril 2008 , 25 interventions)</p> <p>What is it about TP ? (Juillet 2008, 13 interventions)</p>
De la série	<p>The subtext in Twin Peaks (janvier 2006 — février 2006, 21 interventions)</p> <p>The ring (février 2006, 21 interventions)</p> <p>Bobby shot a guy (mars 2006, 17 interventions)</p> <p>Before you knew who killed Laura (septembre 2007 — avril 2008, 24 interventions)</p>
De la forme de la série	<p>Ok, When did the show get cancelled? (Janvier 2006 — février 2006, 19 interventions)</p> <p>The revelation of Laura killer (avril 2007, 10 interventions)</p> <p>Just watched second season (mai 2007 — june 2007, 27 interventions)</p> <p>The evolution of alternate ending/ dream sequence (décembre 2007, 18 interventions)</p> <p>Mark Frost and his contribution to Twin Peaks (février 2008, 24 interventions)</p> <p>Should episode 16 be the last one to watch? (janvier 2008 — février 2008, 25 interventions)</p>

Le critère suivi pour ce tableau a été de se laisser guider par le post qui ouvre l'échange et par la façon dont il oriente la discussion ouverte. Dans le cas de *Wiki-peaks-ia*, le premier post signale qu'il s'agit de parler de l'entrée *Twin Peaks* dans Wikipedia («Have any of you been involved in writing and/or checking the entry for "Twin Peaks" in Wikipedia?», gray<sup>20</sup>), ce qui situe ainsi la discussion dans un rapport indirect avec l'univers diégétique de la série. On a considéré de la même façon le classement de personnages aimés ou détestés (*Favorite*

20 Gray : «Quelqu'un parmi vous a-t-il participé à l'écriture ou à la correction de l'entrée *Twin Peaks* sur Wikipedia?»

*and least favorite character, Top 5 most irritating TP character*<sup>21</sup>) et sur la communauté elle-même (*Negativity on the forum, What is it about Twin Peaks?*<sup>22</sup>). Dans le second groupe, on retrouve des échanges qui apparaissent s’adressant ponctuellement à un élément du texte ou qui déclarent clairement qu’ils prétendent le ressaisir pour éclaircir des détails (*The subtext in Twin Peaks, The ring, Bobby shot a guy, Before you knew who killed Laura*)<sup>23</sup>. Dans cette même logique, le dernier groupe comprend des posts qui visent à discuter des détails touchant la forme de l’énonciation (*Ok, When did the show get cancelled?, The revelation of Laura killer, Just watched second season, The evolution of alternate ending/ dream sequence, Mark Frost and his contribution to Twin Peaks, Should episode 16 be the last one to watch?*)<sup>24</sup>.

Ce qui se passe néanmoins, c’est que, comme on le voyait dans le cas du post présenté ci-dessus («Top 5 Most irritating TP character»<sup>25</sup>), si celui-ci peut vouloir centrer la discussion sur l’une de ces approches, le flux des commentaires qui se produit en réponse ne va pas nécessairement suivre cette logique ni se borner aux limites implicites que la thématique du post a donné. Cette organisation qu’on vient de présenter alors ne donne qu’un aperçu des thèmes sur lesquels les posts reviennent couramment, mais ne représente pas ce qui passe une fois la dis-

---

21 «Personnages favoris et les moins favoris; Les cinq personnages les plus détestés».

22 «Du négativisme (sic) dans le forum; Qu’est-ce qu’il y a avec Twin Peaks?»

23 «Le texte sous-jacent dans Twin Peaks; L’anneau; Bobby a tiré sur quelqu’un; Avant que vous sachiez qui avait tué Laura»

24 «Ok, alors quand est-ce qu’on a annulé la série; La révélation du meurtrier de Laura; Je viens de regarder la seconde saison; L’évolution de la fin alternative / la séquence du rêve; Mark Frost et sa contribution à Twin Peaks; On ne devrait que regarder la série jusqu’à l’épisode 16?»

25 «Les cinq personnages les plus détestés»

cussion entamée, ce qui donnerait une image bien plus diverse des activités et des thèmes abordés. Car une fois entrée dans le flux de la discussion et de l'échange, les limites entre parler 'autour de la série', 'de la série' et 'sur' la forme de la série ont tendance à être bien plus floues.

Voyons-le à partir de l'examen de trois posts qui peuvent bien représenter, par les limites auxquels ils se bornent au début, comment elles ont tendance à se confondre dans le flux des échanges. Dans l'organisation présentée en haut, les posts 'Top 5 most irritating TP characters', 'The subtext in Twin Peaks' et 'Okay - When did the show get cancelled?'<sup>26</sup> apparaissent situés sur ce plan de la manière suivante:

Rapport du post au texte	Posts
<i>Autour de la série</i>	Top 5 most irritating TP characters
<i>De la série</i>	The subtext in Twin Peaks
<i>De la forme de la série</i>	Okay — When did the show get cancelled?

Mais, comme on vient de le signaler, une fois démarrées, à voir les discussions et les commentaires qu'y apparaissent, le rapport qu'on a avec le texte, la distance qu'on garde avec lui pour le discuter et l'aborder, sont des limites auxquelles on ne se tient pas si facilement. On remarque ainsi que dans ces trois posts choisis, les commentaires qui se sont suivis apparaissent de la manière sui-

---

26 'Les cinq personnages les plus détestés', 'Le texte sous-jacent dans Twin Peaks' et 'Ok, alors, quand est-ce qu'on a annulé la série?'

vante sur ce plan. Nous ne signalons sur ces tableaux, sur le total , que le nombre d'interventions qui se situent d'un côté ou de l'autre et, pour chaque case, un exemple de ce type d'intervention (les cas où on met le numéro d'intervention entre parenthèses dans la case *autour* de la série, sont des échanges hors sujet entre les participants).

### Post 'TOP 5 most irritating TP characters'

13 Participants, 25 interventions entre le 15 mars 2006/16 mars 2006

Rapport du post au texte	Posts
<i>Autour</i> de la série	21 «Little Nicky. (I can't think of four others that can compete.)» 12rainbow (‘Little Nicky (Je ne trouve pas quatre autres qui peuvent lui faire concurrence)’ 12rainbow )
<i>De</i> la série	2 «I don't like that Ben didn't understand Leland's pain,because it's really a big tragedy to realise your daughter was brutally killed,and everybody was laughing at Leland,without seeing how sad he was and how much he was sufferring» Ivalinda (‘Je n’ai pas aimé que Ben n’ait pas su comprendre la douleur de Leland, car c’était une vraie tragédie de savoir qu’on a tué votre fille et tous se moquaient de lui, sans voir sa tristesse et sa souffrance’ Ivalinda)
<i>De la forme</i> de la série	2 «(those Diane Keaton close-ups, those cigarette smoke rings, OMG!)» Gordon (‘(‘ces premiers plans de Diane Keaton, cette fumée de cigarette, mon dieu!’ Gordon)

## Post 'The subtext in Twin Peaks'

10 participants, 21 interventions entre le 28 janvier 2006/ 3 février 2006

Rapport du post au texte	Posts
<i>Autour de la série</i>	<p>3 (3)</p> <p>«I know I've been blabbering on alot about this a lot lately, but TP is becoming more and more of a spiritual (as opposed to religious or supernatural) show as I watch it. The elements of good versus evil, and a desire to know other worlds are obvious, but the value the show places on a general moral code: ie. the respect for nature and its wonders, the importance of love, [...]» 12rainbow</p> <p>(‘Je sais qu’on a beaucoup discuté sur ce thème récemment, mais TP est devenu de plus en plus un programme spirituel quand je le regarde (spirituel, non religieux ou surnaturel). Le combat du bien versus le mal et l’intérêt pour connaître d’autres mondes sont évidents, mais il y a aussi la valeur que la série donne à un code moral : le respect de la nature et ses merveilles, l’importance de l’amour (...)’ 12rainbow)</p>
<i>De la série</i>	<p>15</p> <p>«The exchanges between Ben and Cooper all through the Audrey kidnapping and subsequent rescue are some of my favorite moments of subtext. Every time I watch those episodes I say out loud. "Ben, Cooper really doesn't like you."» smokedchezpig</p> <p>(‘Le dialogue entre Ben et Cooper lors du kidnapping d’Audrey est l’un de mes moments favoris pour voir le texte sous-jacent. Chaque fois que je regarde ces épisodes, je me dis : Ben, Cooper ne t’aime pas du tout’, smokedchezpig)</p>
<i>De la forme de la série</i>	<p>1</p> <p>«... I also thought it odd that DL and Jen decided she should write Laura Palmer's scandalous memoirs.» 12rainbow</p> <p>(‘... Je trouve aussi rare que David Lynch et Jen aient décidé qu’elle écrive les scandaleuses mémoires de Laura Palmer’, 12rainbow)</p>

Post 'Okay — When did the show get cancelled?

10 participants, 19 interventions en février 2006

Rapport du post au texte	Posts
<i>Autour de la série</i>	(3) «It's OK smokey. You're not invisible. <i>I</i> see your post.» KahlanMnel (‘C’est ok, smokey. Tu n’es pas invisible. Je vois ton message’, KahlanMnel)
<i>De la série</i>	1 «But Cooper tried to run away from his "copy", so in that scene I understand that he don’t really want to give his soul.» SpecialAgentfromSpain (‘Mais Cooper essaie de fuir son dooppelganger. Alors, dans cette scène, je comprends qu’il ne veut pas donner son âme’, SpecialAgentfromSpain)
<i>De la forme de la série</i>	15 «I think that the episode 29 isn’t be the end of the serie. There are many histories without end, and all right, Lynch is not an usual director, but in everyone of his films, there’s an end which close everything. And in the last episode of Twin Peaks are many open histories (Josie’s ghost, for example).» SpecialAgentfromSpain (‘Je pense que l’épisode 29 n’était pas censé être le dernier de la série. Il y a tellement des histoires inachevées; ok, Lynch n’est pas un réalisateur commun, mais dans tous ces films il y a une fin qui donne une conclusion à tout. Dans le dernier épisode de Twin Peaks il y a plusieurs histoires sans fin (le fantôme de Josie, par exemple)’, SpecialAgentfromSpain)

Ce qu’on voit, donc, c’est que les commentaires s’en tiennent en général à la thématique proposée par le premier post et, donc, au cadrage dans un rapport précis avec le texte, mais que la sortie de ce cadrage dans le flux des échanges n’est pas rare du tout, qu’elle fait partie de l’expérience elle-même de discuter de cette façon. Ainsi, lorsque dans le post sur le texte sous-jacent dans la série (*‘The subtext in Twin Peaks’*), à un moment donné l’échange s’égare et commence à parler plutôt du jeu des acteurs (ce que nous avons classé comme parler ‘autour’



de la série, car cela ne concerne pas les faits diégétiques), un des intervenants le signale («excuse me of asking, but how is that subtext?», Tero<sup>27</sup>) et, en réponse, un autre lui rappelle, avec une touche d'ironie, qu'ils sont bien conscients de cela («Simple... we're going utterly and totally off-topic [...]. By creating an unstable existential base of foregrounded epistemological digression which serves to re-contextualize the traditional story elements it ostensibly supports, we're simply preserving the textural integrity of the diegetic experience.», JVScant)<sup>28</sup>.

Ce qu'on voit ne veut pas dire que ces participants ne comprennent pas les différences de ces façons de s'approcher du texte. Le moment de ré-encadrement et de rappel à se tenir à telle ou telle autre approche laissent penser plutôt qu'ils sont souvent conscients de ces différences, mais que dans la dynamique de l'échange, il n'est pas souvent obligatoire de s'en tenir à ces limites. Ainsi, dans les tableaux présentés, nous n'avons pas représenté que le rapport tenu avec le texte, mais aussi celui qui se tisse entre les participants (sur la forme de répliques, d'assertions, etc.), alors que c'est la dynamique de ces échanges communautaires qui fait qu'on s'égare et on se recentre sur les thèmes proposés. Car, il ne s'agit pas seulement de parler de la série, mais de parler d'elle avec d'autres fans.

Le commentaire constitue une façon de s'approcher du texte, mais aussi, par la dynamique des échanges, une manière de préciser comment les rapports

---

27 Tero : «Excusez-moi, mais, comment on peut considérer cela comme du texte sous-jacent?..»

28 JVScant : 'Simple... on est tout simplement sortis du thème (...). Par la création d'une base existentielle instable d'une digression épistémologique qui permet de recontextualiser les éléments traditionnels de l'histoire, on préserve l'intégrité l'expérience diégétique'

que la communauté tisse avec ce texte l'identifient. Le rôle des administrateurs de ce type de site est ainsi de venir dans des situations critiques ré-encadrer les discussions et préciser comment cette communauté se définit.

Les commentaires, alors, sur une forme critique ou même simplement en donnant un avis positif, peuvent montrer les lectures méta-textuelles souvent opérées par les fans. Ils montrent ainsi comment on sort du texte pour expliquer et interpréter ce qui se passe dans celui-ci. Comme dans les cas vus plus en haut, l'activité à l'intérieur du post peut aller de la discussion 'du' film à la discussion 'sur' sa forme.

En raison de cette cohérence pour la communauté, ces espaces hiérarchisent les participants, de façon à ce que certains aient le pouvoir de surveiller les échanges, de donner des avertissements et de censurer certains commentaires ou collaborations ou même bannir des participants qu'ils considèrent comme ayant franchi les règles, souvent peu explicites, qui régissent les échanges des participants. Ils peuvent être les propres créateurs des sites ou les responsables de sa maintenance, mais c'est aussi souvent le cas de participants qui gagnent une certaine importance et du prestige au sein du groupe grâce à leur engagement –leur participation et leurs collaborations-. Il y a ainsi des participants qui sont reconnus au sein de la communauté, de telle sorte que leur nickname et leur avatar est reconnu par les autres (ce qui apparaît aussi quand ils interviennent sous la forme de la date de leur inscription au forum et du nombre de commentaires postés dans le forum à côté de leur nickname). Le statut acquis, alors, est reconnu au sein du groupe et leur concède le droit, qui peut être parfois contesté, de surveiller les

échanges et les commentaires. En le faisant, ces membres du groupe accomplissent le rôle de chargés de la conservation de l'image de l'identité qu'on se fait du groupe autant dans son rapport au texte que dans les types d'échanges qu'on admet entre les membres.

La logique de cette hiérarchisation et des règles dans les échanges entre les participants obéit aux particularités et contraintes des espaces créées sur l'Internet, mais elle obéit aussi à des formes héritées de la tradition des fandoms. Le prestige qu'on peut avoir dans l'espace ne se gagne ainsi pas seulement par l'ancienneté ou le niveau de participation, le niveau de connaissance et de maîtrise du texte est aussi très important.

Au sein de ces communautés, alors, le commentaire est une pratique qui fait partie du rapport que la communauté elle-même crée avec le texte. Les membres discutent les contenus, les personnages, les stratégies énonciatives. Le commentaire est, donc, l'activité discursive la plus importante, la plus pratiquée et celle qui identifie au groupe. Les forums de discussion, en fait, se constituent surtout comme des communautés discursives où la pratique à laquelle on pense est surtout le commentaire. Les activités favorisées par les sites officiels cherchent à constituer des communautés discursives dans ce sens-là et pour cette raison ils s'ouvrent sans trop de contraintes au commentaire, alors qu'ils restent beaucoup plus fermés aux autres types d'activités des fans.

Le commentaire, néanmoins, ne doit pas être vu comme une activité innocente qui ne concerne que les spectateurs les plus passifs, les moins contestataires. Comme on vient de le montrer, cette pratique crée des rapports divers avec le

texte, se contraignant à parler seulement extérieurement de lui, mais en faisant des allers et des retours entre le texte, sa mise en discours, des facteurs extratextuels et sur la relation que la communauté a créée avec lui. Même si on se contraint au réductionnisme à décrire la réception sous l'axe de passivité versus subversion, ce qu'on a déjà questionné auparavant, on aurait du mal à situer le commentaire du côté de la passivité, puisque s'il est vrai que cette activité ne suppose pas une appropriation du texte – au sens d'une transgression des rôles attribués dans le cadre de la communication médiatique —, elle signale quand même une façon de se situer, par les discours, face au texte. Cela revient à dire que le commentaire marque dans cet espace le moment où le participant se situe, par son discours, face au texte et où, par la dynamique du groupe – qui accepte, rejette, tolère ou favorise certains commentaires —, la communauté s'identifie elle-même par les discours qu'elle tient sur le texte. Il s'agit alors, même vu comme ça, au moins d'une prise de position, en tant que récepteurs, explicite et communautaire face au texte.

Gardons donc l'idée que le commentaire, en tant que pratique discursive, est encadré dans un espace qui détermine les échanges par l'identité qu'on se fait de la communauté (l'identité du fandom) et par le rapport qu'on garde avec le texte. Comme on peut le voir, ce rapport commence déjà à dessiner la forme dans laquelle se crée cette relation entre les fans et le texte.

## **CHAPITRE VII**

## **7. La série reprise par les fans : la réinterprétation et l'appropriation**

L'intérêt de ce chapitre, dans la logique de l'appropriation du texte par les fans, est d'observer les formes de la réinterprétation et de l'appropriation par les fans de *Twin Peaks* dans les contextes évoqués. On le verra dans les activités sur *Twin Peaks Gazette* et le newsgroup *alt.tv.twin-peaks*, mais vu que le cas de l'appropriation nous amène à traiter le cas de la fanfiction, nous allons en choisir une extraite du site spécialisé dans la diffusion de ce type d'œuvres : *Fanfiction.net*. Comme pour le cas du *commentaire*, nous avons choisi des cas exemplaires pour traiter chaque point, plutôt que de décrire la totalité des exemplaires qu'on aurait pu trouver pour chaque cas.

### **7.1. La réinterprétation : les théories ré-interprétatives et le discours critique**

Dans la logique de l'appropriation du texte présentée antérieurement pour aborder les pratiques des fans, nous avons mis en deuxième position la réinterprétation, sous la forme de la proposition explicite des théories pour interpréter le texte (qu'elles cherchent à révéler un prétendu vrai sens du texte ou à fonder de cette façon élaborée sa lecture du texte). Dans la logique que nous avons suivie, ces types de textes dépassent l'activité de commentaire parce qu'ils montrent un certain remaniement du texte. Cette pratique discursive ne s'attaque pas à un seul point du texte ou de façon inorganique à des points différents pour fonder une lecture ou une critique, sinon que ce qu'on retrouve ici ce sont des lectures qui cherchent à se présenter comme étant assez bien fondées et très élaborées et qui, pour y

arriver, visent à comprendre l'intégralité du texte. Cela ne montre pas seulement une maîtrise du texte de la part du fan qui propose cette lecture mais aussi une volonté plus explicite que celle du commentaire de décortiquer la stratégie énonciative. Le fan, alors, en tant que récepteur du texte, décide ici de partager sa maîtrise du texte d'une façon beaucoup plus élaborée qu'il ne le fait déjà dans la pratique du commentaire.

Dans la période où nous avons suivi les activités du site *Twin Peaks Gazette* les théories proposées sous la forme évoquée n'ont pas été nombreuses. Au contraire, le site lui-même n'héberge que huit textes de cette forme, dans une section nommée *Project Red Room*, ce qui fait d'elle une activité certainement moins importante que celle qu'on observe dans le cas des discussions sur les forums. Le site ne précise qui est l'auteur de ces théories élaborées que dans deux cas : *Packard Mill Conspiracies* et *Twin Peaks and Mulholland Drive*. Cette incertitude quant à l'auteur ou aux auteurs des théories pourrait laisser penser qu'elles ont été rédigées par l'administrateur du site (Jordan Chambers), qui a écrit par exemple plusieurs des textes qui apparaissent dans la section *Fiction*. Néanmoins, dans ces autres cas, il apparaît toujours crédité comme l'auteur, ce qui laisse alors toujours planer l'incertitude sur le ou les auteurs de ces théories. Vu le nombre réduit de textes trouvés, nous avons décidé de n'aborder qu'une seule théorie reprise de *Twin Peaks Gazette* et une seconde envoyée par un participant d'*alt.tv.twin-peaks* qu'il l'avait fait circuler dans le contexte de ce groupe de discussion. Ce qui caractérise les théories proposées pour *Twin Peaks*, c'est le fait d'essayer d'élucider les questions que le texte pose, mais auxquelles il ne répond pas, en s'appuyant toujours sur des pistes que la série donne, bien qu'elle ne les précise pas et les laisse alors dans une grande obscurité. Tous les textes observés suivent cette logique. Pour présenter cette forme d'approche, nous avons donc choisi deux textes, l'un pris du site *Twin Peaks Gazette* et un autre qui avait circulé sur *alt.tv.twin-peaks*. S'ils ap-

partiennent à deux espaces différents, on verra néanmoins qu'ils procèdent de la même logique dans leur approche de la série. Ils représentent alors bien la manière dont cette pratique se réalise normalement.

Regardons alors ces deux exemples précis des théories proposées par des fans de *Twin Peaks*. La première que nous présentons (I) n'est qu'une partie d'une théorie s'appuyant sur l'électromagnétisme pour expliquer l'existence de The Black Lodge dans *Twin Peaks*. L'auteur nous l'a envoyée lors d'un échange par mail, mais il l'avait déjà partagée sur alt.tv.twin-peaks en octobre 2002. On ne présente ici que l'introduction, car le texte est très long (voir l'Annexe 8 pour le texte complet). La seconde théorie (II), tirée de la section *Project Red Room* sur le site *Twin Peaks Gazette*, propose une explication au motif de l'anneau sur la série. Dans ce second cas, nous ne présentons ici que la conclusion, pour donner une idée de ce qu'on trouve dans le texte complet (voir l'Annexe 7 pour le texte complet). Comme indiqué, le site ne précise pas ni qui est l'auteur de cette théorie ni la date de sa publication. Nous l'avons vue sur ce site depuis 2005 et elle est toujours publiée, sans aucun changement, jusqu'aujourd'hui. Dans les deux cas, on retrouve des théories interprétatives qui cherchent à boucler ce que le texte n'a pas clairement établi. Pour le faire, dans les deux cas, les auteurs s'appuient sur l'ensemble du texte, en cherchant toujours à prouver que les théories proposées se fondent sur lui.

## I

Electricity was cited many times in FWWM and TP.

There's a full list in the Google URL.

Mark Frost in WIP #9 stated that the local geomagnetism underlying the town of Twin Peaks was responsible for the strange ways people who lived there developed.

The Black Lodge was to be opened by a conjunction of Jupiter and Saturn, but in truth Jupiter and Saturn were in opposition in February 1989.



Having investigated most of the normal topics of TP after a number of years, I decided to consider the fringiest questions seriously. I assembled data on the phases of the moon during the Spring of 1989, and compared them in a table against the moon as shown in the TP time-line - but that showed only what we all suspected, that they used stock footage for effect and made no attempt to match reality or make a pattern.

The next question I approached was more fruitful, to consider the astrological myth against the actual locations of the planets at the time. But this comparison did not simply yield nonsense as the moon analysis had.

I learned that Jupiter and Saturn are the only two bodies in the solar system, besides Earth and the Sun, which have appreciable planetary magnetic fields: Saturn = 900X Earth, but Jupiter's is 19,000x Earth's.

So, how do Jupiter and Saturn, acting in concert, affect the local geomagnetism of Twin Peaks?<sup>1</sup>

## II

### --CONCLUSION--

Let's quickly list the facts that we have generated over the past few pages:

1. The ring and the old woman and grandson are directly connected.
2. Jeffries knows about this ring.
3. There is a connection between the ring and LMFAP.
4. Gerard and LMFAP are directly connected to the ring.
5. BOB and Mike used to be partners.
6. Whoever has the ring is protected from BOB.
7. The ring weds the individual to Mike.
8. Because the ring belongs to Mike, it is something that BOB would despise and hate.

**Using these 8 facts, we can make a very consistent theory.**

The main goal of BOB and Mike is to obtain garmonbozia. Both do this through possession; however, Mike has found a means to stop BOB from collecting garmonbozia – through the use of the ring. This Owl Cave Ring weds the individual to Mike, and that individual becomes bonded/property of Mike, thus protecting the person from BOB, yet ensuring that Mike will

---

<sup>1</sup> «On a traité de l'électricité sur FWWM et sur TP. Il y a une liste de discussion entière sur Google à ce sujet. Mark Frost a signalé, sur une interview apparue en WIP #9, que le géomagnétisme présent dans le village de Twin Peaks était largement responsable des étranges habitudes que la population du village avait développé. La Black Lodge allait s'ouvrir lors de la conjonction de Jupiter et Saturne, bien qu'en réalité ils étaient en opposition en février 1989.

Ayant recherché sur les thèmes traités dans la série pendant de longues années, à un moment donné j'ai décidé de prendre au sérieux les thèmes les plus bizarres. J'ai réuni des informations sur les phases de la lune pendant printemps 1989 et je les ai comparées sur un tableau avec les images de la Lune montrées sur la série. Mais cela a montré, comme on pouvait l'attendre, qu'ils n'avaient fait aucun effort pour que cela coïncide avec la réalité ou pour suivre une séquence. Le thème suivant que j'ai abordé était de comparer le mythe astrologique avec la position des planètes pendant la ligne du temps de l'histoire. Mais dans la comparaison, cela n'a pas donné de meilleurs résultats que dans le cas des phases de la lune.

J'ai appris que Jupiter et la Lune, à part la Terre et le Soleil, sont les seules deux autres masses dans le système solaire avec un champs magnétique important à l'échelle planétaire : Saturne = 900X Terre, mais Jupiter fait 19,000x la Terre.

Alors, la question était : Comment Jupiter et Saturne, en conjonction, pouvaient affecter le géomagnétisme de *Twin Peaks*?» [la traduction en français est notre]

receive his garmonbozia.

The collection of garmonbozia is much like a poker. Mike and BOB are the players but Mike has an extra ace in his deck – the ring.

The only question that remains is what exactly is the symbol of the Owl Cave and why is this symbol and ring given the power that it has.

We'll discuss this in a later essay.<sup>2</sup> [le soulignage est notre]

Comme on peut le voir, dans les deux cas présentés, les fans montrent une grande maîtrise du texte ainsi qu'une volonté de vouloir comprendre, et de faire comprendre, un certain « vrai sens » qui pourrait être dévoilé en suivant une lecture attentive. Dans le cas du premier, il s'agit de suivre la piste de l'électromagnétisme et de la conjonction des planètes pour comprendre la Black Lodge. Il s'agit en fait des éléments qui sont bien présents dans la seconde saison de *Twin Peaks* (les derniers chapitres parlent des conjonctions de planètes et expliquent ainsi l'ouverture de la Black Lodge vers la fin de la série) qui peuvent donner un fondement à cette forme de lecture. Il reprend ainsi un lieu introduit dans le discours de la série qui s'articulait avec l'isotopie de l'/innocence/ et la /perversité/ par une opposition entre l'intérieur et l'extérieur au village, signalant ainsi un espace intérieur euphorique (le village) et un autre extérieur dysphorique (la Black Lodge). Vu que cette opposition, comme on l'a signalé dans notre analyse, donne une structure à la forme sémantique de la série, l'élucidation de l'une des figures les plus complexes qui apparaissent pour traiter l'isotopie

---

<sup>2</sup> «**Conclusion** : Regardons rapidement les faits qu'on a évoqués dans les pages antérieures.

1. L'anneau, la vieille dame et son grand-fils sont connectés.
2. Jeffries connaît l'anneau.
3. Il y a une connexion entre l'anneau et The Man From Another place.
4. Gerard et TMFAP sont directement connectés à l'anneau.
5. Mike et Bob étaient autre fois des partenaires.
6. Quiconque a l'anneau avec lui est protégé de l'emprise de Bob.
7. L'anneau relie l'individu que l'a avec Mike.
8. Puisque l'anneau appartient à Mike, Bob le déteste.

A partir de ces huit éléments, on peut construire une théorie cohérente. Ce que Bob et Mike cherchent est d'obtenir de garmonbozia. Les deux le font par la possession. Néanmoins, Mike a trouvé une façon d'empêcher Bob d'obtenir garmonbozia : par l'utilisation de l'anneau. Cet anneau relie la personne à Mike et de cette façon le protège de Bob, en même temps que ça permet à Mike d'obtenir garmonbozia. L'obtention de garmonbozia est un peu comme une partie de joker pour les deux, bien que Mike a un joker de son côté : l'anneau. Les seules questions qui restent sans réponse sont : qu'est-ce que ce symbole de hibou de caverne? et pourquoi est-ce que ce symbole et l'anneau ont ce pouvoir? On le discutera dans un prochain essai.» [la traduction en français est notre ici et dans les textes de fans citées ci-après]

de la /perversité/ semble une piste pour mieux saisir la cohérence de l'ensemble. Ce que fait ce participant n'est que prendre au sérieux cette explication donnée vers la fin de la série pour, en s'appuyant sur elle, revenir à une lecture de l'ensemble des épisodes (même si cela coïncide parfois, avec des incompatibilités comme ce qui suit : « I assembled data on the phases of the moon during the Spring of 1989, and compared them in a table against the moon as shown in the TP time-line - but that showed only what we all suspected, that they used stock footage for effect and made no attempt to match reality or make a pattern.''<sup>3</sup>). L'autre participant fait quelque chose de similaire : il s'appuie sur un motif figuratif de la série (l'anneau) pour éclaircir sa signification et, de ce fait, comprendre plus clairement le texte. Il revoit ainsi comment ce motif apparaît dans la série et dans le film et, pour cette raison, propose une façon de comprendre *Twin Peaks* sans casser la cohérence figurative qui rend apparemment compréhensibles des motifs qui sont souvent obscurs : la Black Lodge, la Red Room, l'anneau, le garmonbozia.

Il s'agit des éléments qu'on retrouve dans l'analyse proposée de la série, où ils apparaissent comme étant du côté du bizarre et de l'étrange et situés du côté dysphorique de la perversité. La Black Lodge, on le disait, apparaît ainsi comme le lieu même du mal. La lecture proposée dans cette théorie associe alors des éléments dysphoriques de la série qui étaient aussi apparus dans une certaine obscurité et cherche à les réunir sur un horizon de cohérence qui permette de les comprendre comme un ensemble.

La pratique est alors en elle-même toute différente de celle du commentaire, car moins dialogique et plus vouée à partager une lecture avec une communauté qu'on suppose aussi intéressée pour comprendre ce texte – susceptible donc d'être intéressée par ces théo-

---

<sup>3</sup> «J'ai réuni des informations sur les phases de la lune pendant printemps 1989 et je les ai comparées sur un tableau avec les images de la lune montrées sur la série. Mais cela a montré, comme on pouvait l'attendre, qu'ils n'avaient pas fait aucun effort pour que cela coïncide avec la réalité ou pour suivre une séquence.»

ries. Ayant été partagées au sein de la communauté, ces théories s'ouvrent certainement à la possibilité d'être discutées, mais elles apparaissent comme des textes donnés à lire et non des discussions ouvertes. Elles sont proposées, alors, comme le résultat d'un travail d'interprétation et non comme une interprétation inachevée ouverte à la discussion et au travail avec d'autres fans. Voyons plus en le détail comment ces deux théories proposées sont présentées à la communauté et comment elles se mettent en rapport avec le texte.

La première commence par établir dès le début la validité de sa lecture en s'appuyant sur l'identité d'un des 'auteurs' ainsi que sur le partage du constat avec d'autres spectateurs de la pertinence de l'élément retenu («Electricity was cited many times in FWWM and TP. There's a full list in the Google URL. **Mark Frost in WIP<sup>4</sup> #9 stated that the local geomagnetism underlying the town of Twin Peaks was responsible for the strange ways people who lived there developed.** »<sup>5</sup> [le soulignage est nôtre]). Vu que l'un des acteurs-énonciateurs valide cette lecture et que d'autres fans ont relevé aussi cette piste, cette théorie n'apparaît qu'en suivant cette lecture, qui ne semble ainsi pas sortie de nulle part, mais bien dans un rapport non-transgressif avec le texte. Une fois ainsi fondée la pertinence, est alors développée cette lecture qui reprend l'élément de l'électromagnétisme pour expliquer certains éléments qui restaient confus dans la série.

Le raisonnement suivi commence par exposer des difficultés trouvées au moment de suivre cette lecture et la confronter à la série, comme le fait de comparer la position de la lune et sa représentation dans la série (« I assembled data on the phases of the moon during the Spring of 1989, and compared them in a table against the moon as shown in the TP time-

---

<sup>4</sup> WIP: *Wrapped in plastic*. Fanzine dédié à *Twin Peaks*.

<sup>5</sup> «On a traité de l'électricité sur FWWM et sur TP. Il y a une liste de discussion entière sur Google à ce sujet. Mark Frost a signalé, sur une interview apparue en WIP #9, que le géomagnétisme présent dans le village de Twin Peaks était largement responsable des étranges habitudes que la population du village avait développées.»

line - but that showed only what we all suspected, that they used stock footage for effect and made no attempt to match reality or make a pattern.»<sup>6</sup>). Ce qui suit n'abandonne pourtant pas la piste de l'électromagnétisme, sinon que par la suite, la lecture proposée essaiera de se fonder sur le motif du magnétisme des planètes, ce qui n'avait été incorporé dans la série que vers la fin de la seconde saison.

La seconde théorie est présentée aussi en partant de l'idée de fonder la pertinence du raisonnement («There's much discussion and mystery surrounding the Owl Cave Ring that appears for the first time in Fire Walk With Me. What exactly is it for? What does it do? Why is it important to the Laura Palmer story? [...] Before actually discussing the Owl Cave Ring, we need to backtrack and discuss the different elements from the series that involve a ring, a circular object.»<sup>7</sup>). Il s'agit alors de préciser que la question peut bien se poser et qu'elle est tout à fait pertinente dans l'objectif de faire une lecture cohérente de la série, une lecture qui éclairera des points obscurs qu'on trouve en elle. La figure de l'anneau apparaissant vraiment souvent dans la série et le film rattaché aux isotopies de la /perversité/ et de l'étrange/, il est possible de l'aborder comme un motif sémantique. Du coup, la comprendre comme un motif sémantique suppose aussi que sa signification est centrale dans la cohérence sémantique. Il se tisse ensuite, comme dans le cas précédent, une lecture qui essaie de mettre en relation des pistes trouvées dans la série et des éléments de la réalité, de la connaissance du monde, qui rendent cette hypothèse de lecture viable.

«The first obvious connection is Dale Cooper's ring that the Giant takes from him at the beginning of the second season. He tells Cooper that the ring will be

---

<sup>6</sup> «J'ai réuni des informations sur les phases de la lune pendant printemps 1989 et je les ai comparé sur un tableau avec les images de la lune montrées sur la série. Mais cela a montré, comme on pouvait l'attendre, qu'ils n'avaient pas fait aucun effort pour que cela coïncide avec la réalité ou pour suivre une séquence.»

<sup>7</sup> «On a beaucoup discuté sur le mystère autour de l'anneau avec le hibou qui apparaît pour la première fois dans Fire Walk With Me. Qu'est-ce que c'est exactement ? Qu'est-ce qu'il fait ? Pourquoi il est important dans l'histoire de Laura Palmer? (...) Avant de parler de l'anneau, on a besoin de revenir sur des différents éléments dans la série où interviennent un anneau ou un objet circulaire»

returned to him when he finds all of the Giant's clues. Cooper finds the ring again in the Roadhouse a number of episodes later as he realizes the true killer of Laura Palmer. Here we have a direct connection, that of another ring. However, throughout the series there are a variety of different circular objects including donuts, the circle of trees at Glastonbury Grove, the circular motion of a fan (in Laura's home) to name just a few. In the *Access Guide to Twin Peaks* there is a cult group that is mentioned that is called The Circular Lodge (page 65). In religious beliefs throughout the world, many people consider the circle to be a powerful symbol and is often used in rituals and ceremonies, especially within cults.»<sup>8</sup>

La logique ici est alors celle de reprendre un élément présent dans la série (l'anneau), de repérer en lui la valeur d'un motif sémantique qui est une vraie constante dans la série et de le ramener à des significations repérées en dehors du texte qui permettraient d'éclairer sa signification.

Dans le premier cas, alors, on se situe dans le lieu que le discours a établi comme l'espace du mal et de la perversité et on l'explique grâce à une lecture qui matérialise son existence en ayant recours à une explication physique, celle de l'électromagnétisme et de la conjonction de planètes, qui était aussi présente dans la série, bien que pas très développée. Dans le second cas, on cherche aussi à mettre en relation des éléments reconnus comme appartenant à l'axe dysphorique du mal et de l'étrange pour essayer de les comprendre en s'appuyant sur un élément figuratif (l'anneau) qui apparaît souvent en proximité de ces éléments.

Les deux lectures ont alors en commun l'objectif de boucler la cohérence des éléments qu'on perçoit se retrouvant à proximité dans le texte mais dont la cohérence d'ensem-

---

8 La connexion la plus évidente est l'anneau que le Géant prend de Cooper au début de la seconde saison. Il dit à Cooper qu'il le récupérera quand il aura compris toutes les clés qu'il lui a données. Cooper retrouve son anneau quelques épisodes plus tard, quand il découvre qui a tué Laura Palmer. On a alors une connexion claire, un autre anneau. Néanmoins, il y a tout au long de la série une grande variété d'objets circulaires comme les donuts, le cercle des arbres à Glastonbury Grove, le mouvement circulaire d'un ventilateur chez Laura, pour n'en citer que quelques-uns. Dans le livre 'Access Guide to Twin Peaks', on mentionne un groupe nommé 'La Loge Circulaire' (page 65). Dans les croyances religieuses, les peuples ont tendance à considérer le cercle comme un symbole important et il est très souvent employé dans des cérémonies et de rituels, particulièrement dans les cultes. [la traduction en français est notre]

ble n'est pas si claire. La proximité perçue et sa récurrence permet ainsi la proposition de cette lecture isotopante. On comprend bien dans les deux cas qu'il s'agit des éléments qui renvoient aux isotopies de la /perversité/ et de l'/étrange/, mais vu que la série et le film restent obscurs à ce sujet et ne donnent des explications claires, ces théories essaient de les préciser en suivant des parcours de relecture non-transgressifs.

On peut alors, à ce stade, reconnaître deux pratiques discursives encadrées dans un espace qui favorise leur expression et, en même temps, permet de leur donner forme. Nous voulons dire par cela que le site donne une place à ce type de texte mais, aussi, que ce type de texte est écrit pour être partagé au sein de ce type d'échanges communautaires. Dans ce sens-là, la pratique de la proposition des théories interprétatives est aussi encadrée dans cet espace que la pratique du commentaire l'est.

Du côté de la forme sous laquelle apparaissent ces théories, on peut voir, aussi, que, dans les deux cas, les participants s'expriment sans interposer une voix énonciative différente, sans déléguer l'énonciation de leur texte à une autre voix. Il s'agit alors, idéalement, d'eux-mêmes s'exprimant, par une voie dialogique ou par une voie didactique (le commentaire ou la réinterprétation sous la forme des théories). Même si l'anonymat qui concède le support permet de fausser cette transparence dans l'identité de qui s'exprime – en créant plus d'un compte, par exemple, un membre peut s'exprimer différemment en se servant de ces identités —, cela ne change pas le fait que cette pratique est reconnue dans l'espace et dans les règles qui la régissent comme l'acte d'expression d'un individu. Pour cette raison, et peu importe dans ce cas si une personne crée plus d'un compte pour essayer de détourner ces règles, tous ces échanges sont susceptibles d'être soumis aux sanctions négatives prévues –retrait ou censure du post, bannissement du membre.

On peut alors, reconnaître une caractéristique de la forme énonciative de ces pratiques qui leur est commune : la présence explicite d'un JE-origine du texte reconnaissable comme celui du fan (on reprend ici les termes de Hamburger : Je-origine fictif ou réel) (HAMBURGER, 1986). Il s'agit, alors, par rapport aux termes qu'on a employé antérieurement, de la mise en place d'un acteur-énonciateur qu'on identifie comme le participant. Le trait qui fait la différence entre ces deux pratiques est la forme plus ou moins dialogique que l'espace leur concède. Alors que le commentaire vise à ouvrir des échanges sous la forme d'un colloque très ouvert, la théorie, bien qu'elle puisse par la suite motiver une discussion, apparaît plutôt dans une forme monologale, didactique, où le fan présente une lecture du texte et la soumet en tant que telle à la communauté.

## **7.2. L'Appropriation : Fanfiction et fanart, usages et réinterprétations**

Dans cette ligne logique proposée, la possibilité de la transgression nous fait passer aux possibilités ouvertes par l'appropriation, où le fan remanie le texte ou fait avec lui d'autres textes. On parle alors ici des pratiques dérivées de la lecture du texte qui visent à aller plus loin que seulement de lire, qui visent à produire des nouveaux textes.

Ce qui peut venir à l'esprit d'abord sera alors la *fanfiction*, mais il faudrait penser également au *fanart* et au *fanedit*. Il s'agit de textes qui prennent le film ou la série comme un point de départ, comme un texte-source, et qui, tout en reprenant des aspects différents de lui (des personnages, des motifs, des représentations, des lignes narratives) les remanient et produisent un nouveau texte qui tout étant tributaire du premier, peut arriver à être assez différent de son texte de base.



La *fanfiction* produit ainsi un tout nouveau texte qui s'appuie sur des personnages et sur l'univers sémantique du texte de base. Il s'agit alors d'un roman ou d'une nouvelle qui reprend les acteurs, les espaces ou les lignes narratives de la série ou film, pour développer de nouvelles histoires. Le *fanart* reprend des personnages et des représentations figuratives et en fait des nouvelles. Dans ce cas, donc, on a des peintures ou des dessins avec des personnages ou des espaces du film ou de la série. Dans les deux cas, donc, le nouveau texte suppose la saisie des formes du texte dont ils sont tributaires.



Dans cet exemple de *fanart*, on voit ainsi comment des éléments figuratifs de la série sont retenus et remis ensemble autour du héros de la série. Les hiboux, les bois, la tarte, le café ainsi que, au fond, les rideaux rouges apparaissent ici entourant le personnage d'une façon non vue dans la série. Les 'hiboux', les 'bois' et les 'rideaux' constituant des figures qui renvoient à l'isotopie de l'/étrange/ dans la série, ils apparaissent ici en arrière plan, par rapport au premier plan où le 'café', la 'tarte' et le héros de la série, renvoient à la /normalité/, le calme villageois. Il s'agit, donc, d'un remaniement des éléments figuratifs du texte

qui présente une scène qu'on ne voit pas dans la série, mais une organisation des figures qui conserve la logique des oppositions des isotopies de la série.

Le *faneditting* reprend le film ou la série et fait un nouveau montage qui élimine des séquences ou les articule d'une forme différente, ce qui donne forme à un film qui peut paraître similaire, mais qui n'est pas tout à fait le même. De ces trois cas, celui qui se prête mieux à un bouleversement total des formes reprises du texte est probablement la fanfiction, car dans son cas, il s'agit d'une nouvelle fiction et non seulement de la retouche du texte (*faneditting*) ou de la représentation par la reprise des personnages ou motifs présents en lui (*fanart*). Le cas de la fanfiction, alors, pour s'attaquer à l'appropriation du texte, est en lui-même tout à fait spécial car il paraît représenter la meilleure possibilité de réalisation de cette appropriation.

Malgré la majeure ou mineure ouverture du texte, la pratique de la fanfiction peut signaler, souvent, un dépassement des limites narratives et sémantiques du texte. Il s'agit bien, alors, d'un acte d'appropriation du texte, même si cet acte d'exploration de l'univers diégétique n'agit pas majoritairement d'une façon subversive mais, plutôt, en se contraignant, la plupart du temps, à combler les vides du texte et à se restreindre aux constantes narratives et sémantiques. L'activité en elle-même représente, néanmoins, la mise en place de formes énonciatives pour les nouvelles fictions créées et se distingue, alors, des formes discursives traitées dans le point antérieur (les commentaires et les théories interprétatives).

L'activité de la fanfiction apparaît sous des formes différentes et comprend plusieurs particularités qu'il convient de préciser. L'activité en elle-même consiste dans la création de fictions inspirées de films, séries, comics, mangas, etc. Ces fictions peuvent donner suite à des histoires présentes dans le texte de base ; elles peuvent, également, aller au-delà de la cohérence diégétique (sémantique et narrative). Dans ce sens, les fanfictions prennent par-

fois le choix de développer des histoires autour de personnages secondaires ou peu traités et de proposer des développements alternatifs à ceux qu'on trouve dans le texte de base. Dans le monde des fandoms, cela a donné naissance à des formes plus ou moins établies, sortes de genres de la fanfiction, comme le *slash*, le *lime*, le *Mary Sue*, le *malepreg* et le *alternative universe* (le *slash* signale des contenus homoérotiques, le *lime* des contenus sexuels, le *Mary Sue* des interventions de personnages non existants dans l'univers diégétique, le *malepreg* des histoires d'hommes qui font une grossesse et l'*alternative universe*, des réalités parallèles).

La pratique suppose, donc, souvent l'adaptation du texte vers un support différent (de l'audiovisuel à l'écrit, par exemple). Le travail d'appropriation dont on parle exige alors l'intériorisation des formes énonciatives du texte et la transformation de ces formes vers le support adopté. Il s'agit, donc, nécessairement d'un remaniement des éléments de l'univers diégétique du texte de base.

La pratique de la fanfiction a été souvent abordée comme l'un des exemples du braconnage textuel de fans, dans le sens que De Certeau donne à ce terme (DE CERTEAU, 1990 : 239-252) et dans le sens restreint avec lequel le concept a été repris par les *Cultural Studies*, comme on l'a discuté dans notre chapitre 3 et 4. Puisqu'elle présuppose l'appropriation du texte, pour des fins qui peuvent ou non être transgressives, le terme de De Certeau peut sembler juste, mais les interprétations ou théorisations qu'on fait de cet acte d'appropriation nous semblent parfois aller même au-delà du concept. C'est le cas dans les premiers travaux de Jenkins, où sa présentation des fanfictions ne semble tenir compte que des cas où ces textes transgressent la cohérence diégétique du texte et semble généraliser ces particularités pour toute la fanfiction (JENKINS, 1992 : 24-49). Bacon-Smith présente une image similaire de la fanfiction, orientée par l'objectif de revaloriser le travail des femmes

au sein des fandoms (BACON-SMITH, 1992). Plus important, en généralisant cette image de la fanfiction, ces travaux font apparaître l'activité comme une pratique motivée par le désir de transgression, de dépasser les bornes qui circonscrivent l'espace diégétique approprié et de réécrire sans trop de contraintes le texte. En suivant cette logique, les auteurs décrivent les fans suivant, majoritairement, un type de lecture transgressif qui guide autant son faire interprétatif, sa lecture du texte, que l'usage qu'ils font de cette lecture pour la production de la fanfiction. Le fan apparaît ainsi comme quelqu'un qui transgresse autant l'objet culturel (le manipule pour en produire un autre) et qui transgresse aussi les contenus que cet objet culturel véhicule (quelqu'un qui joue à détourner les significations présentées dans le texte en prenant le rôle d'un opposant).

L'image qu'on décerne du fan et de ses activités à partir de cette lecture est située dans un pôle d'opposition aux contenus du texte. S'opère aussi à notre avis une confusion courante entre la transgression de l'objet et celle de son contenu sémantique. On se retrouve, alors, dans le piège de vouloir classer le fan dans l'une de deux catégories, défini par son adhésion ou sa réticence, au lieu d'intégrer en lui cette contradiction qui, la plupart du temps, le définit, puisque, comme nous sommes en train de le montrer, le positionnement d'opposition et d'adhésion ne suit pas la même logique que celle de l'appropriation. Pour parler de l'appropriation, comme une forme de transgression textuelle, on ne doit pas assumer que vient avec elle, comme présumé, une opposition aux contenus du texte. Il s'agit plutôt de deux horizons de pertinence qui ne s'impliquent pas mutuellement, mais qui s'entrecroisent.

Nous avons une position plus nuancée de l'activité de la fanfiction et de ses possibilités transgressives. D'abord, comme on le disait déjà pour l'activité de lecture des fans, nous considérons qu'il faut inscrire dans l'image du fan les contradictions qui tiraillent souvent

leurs pratiques : les fans ne sont précisément pas un type de lecteur qui ne pratique qu'une forme de lecture, mais des lecteurs qui jonglent entre des types de lectures différents. Ainsi, on peut trouver en eux des façons différentes de s'approcher du texte : son attachement au texte, qui se traduit souvent par une forme de respect de la formule du texte, et sa volonté de s'approprier de lui, qui conduit à des nouvelles lectures, à de réécritures et à des positionnements plus critiques. Il faudra ajouter à cela que, sous chaque axe de pertinence, il peut aussi se positionner différemment en fonction de la stratégie de lecture par laquelle il construit son identité de fan : si l'on va dans le sens de la persuasion, il peut ainsi adhérer sur certains points, mais être opposant ou réticent par rapport aux autres (comme on a pu le voir dans le cas de la pratique du *commentaire*) ; dans le sens de l'appropriation il peut s'approprier le texte dans certaines parties, mais ne pas vouloir le transgresser sur d'autres. Ces formes différentes d'agir en tant que spectateur et en tant que fan qui manifeste ce positionnement donne forme à leur identité en tant que fan et signalent ainsi que cet agir revient à une démarche personnelle ou communautaire.

Cela revient à dire que, s'il est vrai que la fanfiction témoigne d'une appropriation, cela ne va pas nécessairement avec un positionnement d'opposition ou de subversion des contenus du texte de base, comme on l'a souvent fait penser. Nous nous approcherons d'elle alors en gardant cette prudence par rapport aux commentaires qu'on a souvent portés sur cette pratique. Nous prenons ainsi le choix de ne pas aborder cette pratique en essayant de la faire rentrer dans une logique où les possibilités de lire le texte se réduisent de façon exclusive à accepter ou s'opposer à ses contenus. Cela car, comme on l'a dit auparavant, nous considérons que dans le cas de la fiction, la stratégie persuasive vise plus que l'adhésion sous la forme d'une acceptation des contenus (ce que probablement elle ne cherche même pas), l'adhésion sous la forme d'une fidélisation au texte.

La fanfiction se distingue nettement des deux autres pratiques décrites antérieurement par le fait qu'elle n'apparaît pas directement comme un discours de soi, mais qu'elle adopte le choix de la fiction d'interposer un Je-origine fictif au niveau de l'énonciation. C'est-à-dire de mettre en place une forme énonciative propre à la fiction. Une forme énonciative, donc, similaire dans ce sens à celle qu'on trouve dans les fictions d'origine.

C'est cette particularité qui signale en quoi la fanfiction suppose un acte d'appropriation plus transgressif que ne le sont les autres pratiques mentionnées : elle reprend, au moins en partie, les particularités de la forme énonciative dans laquelle le texte de base est apparu. Notamment, le texte produit par le fan apparaît sous une forme tout à fait comparable à celle du texte de base (par exemple, les fanfics qui ont donné des suites à *Harry Potter* ou au *Seigneur des Anneaux* ou les fanfilms qui s'appuient sur les univers de *Star Wars* ou *Star Trek*). Munis des possibilités que le rôle d'un énonciateur d'une fiction leur procure, ces fans peuvent alors développer des fictions qui, bien que tributaires du texte de base, peuvent aussi chercher à s'éloigner de sa cohérence diégétique. On doit, donc, repérer une double transgression ici, de nature très différente : l'appropriation du rôle d'énonciateur (transgression du cadre énonciatif originel, qui ne le prévoit que comme récepteur) et l'appropriation des formes énonciatives du texte pour en créer un autre (transgression du droit de propriété sur le contenu du texte).

C'est en fait cette deuxième forme de transgression qui gêne le plus souvent les propriétaires de droits, puisque les nouvelles technologies permettent une bien plus large diffusion de la fanfiction qu'autrefois et qu'ils ne tirent aucun profit direct d'elle. Étant donné que la fanfiction se développe à partir des contenus dont eux se considèrent les propriétaires, l'usage qui est fait de ces contenus est considéré une transgression des droits d'exploitation. À ce sujet, un article très intéressant de Tushnet montre, sous une perspective légale,

qu'il pourrait bien plus souvent que prévu être possible de considérer les pratiques de fans comme légales, rentrant dans ce que la jurisprudence américaine appelle le *fair use* (TUSHNET, 2007 : 60-71).

Si la fanfiction n'avait pas les moyens de diffusion facilités par les nouvelles technologies, les teneurs de droits n'auraient probablement aucun intérêt à limiter les possibilités de ces formes d'appropriation, car elles se verraient circonscrites au cadre privé ou bien très réduites. En fait, on voit de plus en plus se développer du côté des majors et des boîtes de production une ouverture à quelques formes d'appropriation et à quelques activités de fans à l'intérieur des espaces ouverts par eux-mêmes – dans les sites officiels de séries ou des films, par exemple —. Ce qu'on vise c'est la fidélisation des spectateurs et pour l'obtenir on cherche à leur permettre de pratiquer les activités que les fans réalisent d'habitude. Mais si on cherche à faire des spectateurs des fans, à les fidéliser, on tâche aussi de le faire dans un cadre où l'appropriation des contenus est soumise à un certain contrôle. Malgré le désir de fidéliser les spectateurs et d'abriter dans leurs domaines certaines de leurs activités, ils ne veulent pas néanmoins perdre le contrôle sur le texte. Cela se voit clairement dans l'ouverture qui s'est faite aussi à la fanfiction : on peut arriver à l'admettre, voire à la favoriser, mais seulement si la pratique se voit cadrée par des règles décidées par le détenteur de droits. Cela a été le cas dans les expériences qu'on a pu observer pratiquées par *Lucasfilm* pour *Star Wars* dans le cas de son concours annuel de fanfilms et, d'une manière similaire, dans des expériences identiques pour *Star Trek*, *Lost* et *Heroes*.

Cette transgression dans le cas de fanfictions est néanmoins ponctuelle et ne doit pas être prise comme une transgression à tout niveau (au niveau des formes narratives et sémantiques, par exemple). Nous avons déjà montré d'autre part, par l'analyse des fanfics d'une série policière (*The Shield*) que la nature de ce braconnage peut souvent s'avérer beaucoup

moins transgressive qu'on peut le penser et ne se traduire que par une exploration de l'univers du texte de base qui se contraint à ne dépasser que les constantes sémantiques de cet univers (TORRES, 2006). S'il peut bien avoir une transgression, au sens juridique, des droits d'auteur, on ne peut pas néanmoins traduire cela comme une transgression au niveau des constantes sémantiques du texte. Bien souvent, en fait, on assiste à une appropriation du texte qui tâche de ne pas trahir ce qu'on ressent comme son essence, c'est-à-dire les particularités de sa forme narrative et sémantique.

Le fan, alors, doit en quelque sorte jongler entre ce qu'on peut voir comme son approche du texte – d'après ses intérêts — et ce qu'il reconnaît comme identifiant du texte, puisque ce qui fait du texte une fanfiction c'est le fait qu'elle joue entre ces deux mondes, qu'elle ne renie pas son origine tributaire d'un autre texte mais qu'elle l'assume. Si le fan décide de jouer le jeu, avec les règles et les contraintes plus ou moins rigides, dans les sites ou les espaces ouverts dans les sites officiels, il ne se voit pas seulement contraint à reconnaître que le texte ne lui appartienne pas, mais à concéder aussi, à ce titre, sa propriété sur le texte qu'il a produit (au moins au sens juridique). Si cela peut ne pas s'avérer spécialement important pour des fans qui ne cherchent pas à tirer un profit économique par la création des fanfictions mais préfèrent avoir un meilleur moyen de diffusion de leurs créations, l'engagement qu'on leur demande est néanmoins un compromis formel qui cadre l'activité et signale ainsi une certaine légalité de ce « braconnage ».

Le concours annuel de fanfilms promu par Lucasfilm est un bon exemple de ce double tranchant dans l'ouverture à la fanfiction par les sociétés détenteurs de droits : elles peuvent concéder un certain espace à la création des fans, mais cet espace doit être bien enca-



dré. Voyons, par exemple, les règles générales pour participer dans le *Star Wars fan movie Challenge* de 2009<sup>9</sup> :

---

<sup>9</sup> Guide : Voici tout ce dont vous avez besoin pour commencer.

Sélection : Si votre film est sélectionné pour participer dans le Fan Movie Challenge, nous allons vous contacter et vous proposer un contrat de distribution formel. Le contrat vous demande d'affirmer et prouver que vous avez tous les droits sur tous les éléments créatifs sur votre film. Il donne aussi droit à Atom et Lucas films de présenter votre film sur plusieurs médias, inclus l'internet et la télévision. Si le contrat de distribution est signé, alors vous êtes accepté dans le Fan Movie Challenge, cela vous ouvre la possibilité à recevoir des prix de différent (ou aucune) valeur monétaire.

ADMIS : - Court-métrage fait par de fans (de préférence de moins de cinq minutes)

- Parodies de l'univers de Star Wars, ce qui inclut les films, les comics et les livres.
- Documentaires sur l'expérience du fan.
- Fan fiction : des films dramatiques qui explorent l'univers de Star Wars.
- L'utilisation de figurines de Star Wars, de livres ou d'autres produits sous licence de cette franchise, inclus le jeu en ligne Star Wars Galaxies.
- Des créations faites avec l'outil de création en ligne StarWars.com. Pour l'usage de la musique, les règles indiquées ci-dessous s'appliquent.
- Participations internationales.

INTERDIT : - Utilisation sans autorisation de contenu protégé (musique, photographie, etc.)

- Intervention des acteurs, scénaristes et du personnel syndiqué.
- Présence des marques ou logotypes autres que ceux de Star Wars.
- Des films avec un contenu adulte, langage inapproprié et explicitement sexuel ou violent peuvent être jugés inéligibles si Atom ou Lucas Films le jugent de cette façon.

STAR WARS MUSIC : Tout comme l'année passée, vous pouvez utiliser la musique de Star Wars dans vos films! Néanmoins, vous ne pouvez pas simplement copier et coller la musique. Voici les règles :

- Vous pouvez utiliser deux segments à une longueur de 59 secondes dans vos films.
- Les segments que vous allez employer doivent provenir de deux moment différents d'un thème. Par exemple, vous ne pouvez pas choisir deux segments de la première minute et de la minute suivante du thème original.

Récupéré en 2008 de : <http://www.atom.com/spotlights/starwars/challenge/infoguide.html>.

## GUIDELINES

Here's everything you need to know to get started.

### SELECTION PROCESS

If your movie is selected by our judges for potential inclusion in the Fan Movie Challenge, we'll contact you and offer an official distribution contract.

The contract requires you to affirm and/or prove that you have the rights to use all of the creative elements in your movie. It also provides Atom and Lucasfilm the right to use the movie in all media channels, including the internet and television.

If the distribution contract is signed by both parties, then you're officially accepted into the Fan Movie Challenge, making you eligible for consideration to receive awards and recognition of little to no cash value.

### ALLOWED

- Short-form fan-made movies (preferably under 5 minutes in length).
- Parodies of the *Star Wars* universe, including the films, comics and books.
- Documentaries of the fan experience.
- "Fan Fiction" — serious/dramatic movies which expand on the *Star Wars* universe.
- Use of official *Star Wars* action figures, books and other licensed *Star Wars* products, including the *Star Wars* Galaxies online game.
- Mash-ups created with the official StarWars.com mash-up tool. *Star Wars* music rules, as listed below, still apply.
- International submissions

### NOT ALLOWED

- Unauthorized use of any copyrighted material (artwork, photographs, music, etc.).
- Use of any SAG, AFTRA, or other guild actors, performers, crewmembers, writers, etc.
- The presence of any recognizable trademarks or logos (other than *Star Wars*).
- Films containing nudity, excessive swearing, explicit sexual themes and/or graphic violence may be considered ineligible at the sole consideration of Atom and/or Lucasfilm.

### STAR WARS MUSIC

Just like last year, we are allowing *Star Wars* music in fan movies! However, you can't just cut and paste the whole score into your movie. Here are the guidelines:

- You may use two *Star Wars* music cues in your film. A cue is a segment of music up to 59 seconds long.
- Your *Star Wars* music cues cannot be continuous. They must come from separate parts of the original music. For example, you cannot take one music cue from 0:01 - 0:59 seconds of the original song, and have your next cue be 1:00 - 1:59 from the same song.

Comme on le voit, on signale dès le début qui impose les règles et qui a le dernier mot (Atom<sup>10</sup> et Lucasfilm). Ce qui est proposé pour participer au concours est un contrat, dont Lucasfilm a le pouvoir de décider de l'acceptation et d'imposer les règles. Le participant s'engage à les suivre, mais ce sont ces autres parties (Atom et Lucasfilm) qui jugent s'il l'a bien fait ou non. Il s'agit, alors, de se soumettre à leur autorité et aux règles imposées pour tenter d'avoir la diffusion désirée. Outre les interdictions qui touchent les aspects liés aux droits d'auteur, les règles se ferment aussi à quelques formes de représentation et des thématiques (« Films containing nudity, excessive swearing, explicit sexual themes and/

<sup>10</sup> Le site Atom est actuellement propriété de MTV Networks.

or graphic violence maybe considered ineligible at the sole consideration of Atom and/or Lucasfilm »<sup>11</sup>). Si le concours semble s'ouvrir à la possibilité des développements sérieux et dramatiques ou même à des documentaires, dans les faits, il semble majoritairement retenir les parodies et les comédies, comme on peut le voir dans la sélection finale et par les gagnants des éditions passées du concours (par exemple, *Padmé*, le gagnant de l'édition 2008 est une parodie qui mélange l'univers de *Star Wars* avec celui du film *Juno* en gardant un ton clairement comique).

Dans les espaces non officiels, la fanfiction a beaucoup plus de liberté et s'il y a des règles, elles ne sont souvent que soumises à l'autorégulation des créateurs. C'est l'auteur lui-même, alors, qui décide parfois si la fanfiction qu'il a créée appartient ou non à un tel univers, si le contenu est pour des adultes ou s'il appartient à un genre donné de la fanfiction. C'est à lui, alors, de décider les contraintes qu'il peut imposer à la lecture de ces textes. Cela ne veut pas dire, qu'en dehors de ces espaces officiels, l'activité se développe libre de toute contrainte. Mais le fandom obéit à des règles et logiques différentes de celles des espaces officiels.

En ce sens, la constitution de ces groupes sous la forme d'un club de fans a subi une grande révolution grâce aux nouvelles technologies, due notamment aux possibilités permises par Internet (cf. JENKINS, 2002 : 343 -352). Ces moyens ont entraîné l'explosion croissante de sites dédiés aux séries télévisées, films, Bds, etc. Ils ont également beaucoup élargi la possibilité de s'intégrer à ces groupes, permettant aujourd'hui de réunir des nationalités très différentes. L'avènement d'Internet et son expansion ont procuré de nouveaux outils pour la création des *fandoms* virtuels – de sites où des *fans* discutent les textes, échangent

---

<sup>11</sup> Des films avec un contenu adulte, langage inapproprié et explicitement sexuel ou violent peuvent être jugés inéligibles si Atom ou Lucas Films le jugent de cette façon.

des informations, etc.- et facilité ainsi la circulation des *fanfics*. Les contraintes liées aux *fanzines* polycopiés ou à tirage limité ont disparu.

Le site *Twin Peaks Gazette* héberge quelques fanfics dans un espace qui lui est spécialement consacré ('Fiction'). Le nombre de fanfics qu'on y trouve n'est pas spécialement important. Ils ne sont que quinze fanfictions qu'on y trouve, dont six écrites par *Jordan* dans la section *During Twin Peaks & FWWM* ne sont que des réécritures des épisodes de la série, sorte de romanisation de certains épisodes, et ne pourraient alors être considérées à proprement dire des fanfictions. Vu que les textes trouvés sur cet espace sont plutôt du même ton (la continuation de la série ou l'arrêt sur des moments particuliers dans les lignes narratives), nous avons décidé de nous occuper ici d'un de ces textes et d'en prendre un autre sorti d'un contexte dédié plus particulièrement à la fanfiction. Puisque le sujet de cette thèse n'est pas à proprement parler la fanfiction, mais les pratiques discursives de fans, et que la fanfiction en est une parmi d'autres, l'idée ici était de l'aborder avec des cas exemplaires de ce type d'activité. Nous avons alors opéré d'une façon sélective et choisi, à partir de notre lecture préalable des fanfics de *Twin Peaks* dans les contextes évoqués, de ne présenter ici que deux cas typiques de ce type de texte.

Nous allons ici nous occuper de deux fanfics, «Épisode 30» et «Temptation», issus de deux contextes de diffusion différents (le premier récupéré de l'espace *Fiction* de *Twin Peaks Gazette* et le second de *Fanfiction.net*). «Épisode 30» a été écrit par Jordan Chambers et Adam Harding et il a été publié en août 2001 mais a subi aussi plusieurs réécritures entre août et septembre 2001. Jordan Chambers apparaît d'ailleurs crédité comme l'auteur de la plupart de fanfictions de ce site (six des neuf histoires publiées<sup>12</sup>). Le second a été écrit par

---

<sup>12</sup> Douze de quinze, si on tient compte des six textes qui sont plutôt de romanisation des épisodes mais qui ont été inclus dans la section *Fiction*.

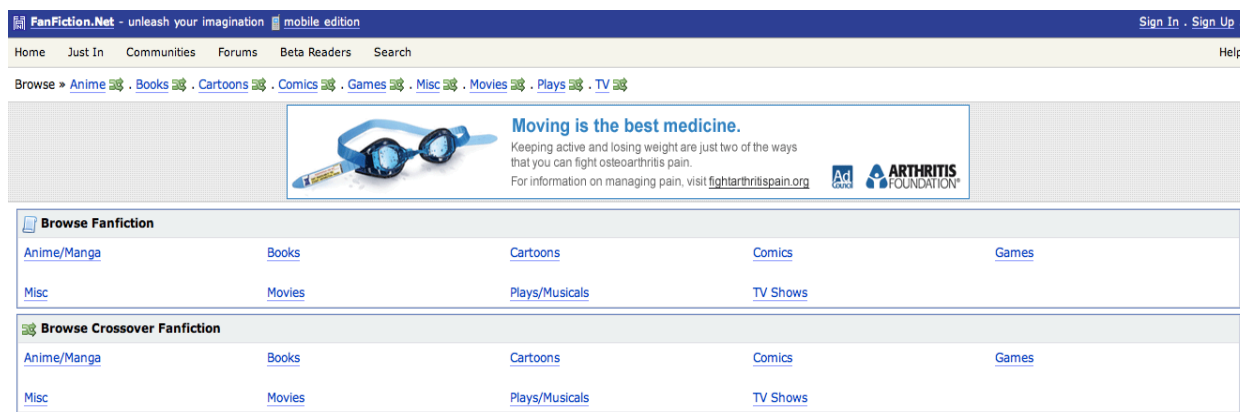
*Ermine aka Tree*, qui l’a publié en mars 2006 et qui apparaît sur ce site comme un auteur ayant écrit au total onze fanfics au moment de cette publication. Nous les avons choisis, car ils représentent bien ce qui se passe dans la plupart des fanfics de *Twin Peaks* : l’envie de combler des interrogations ouvertes dans le texte ainsi que de continuer des lignes narratives qu’y étaient ouvertes. Nous avons pu lire la totalité de fanfictions présentes sur *Twin Peaks Gazette* et la plupart de ceux présents dans *Fanfiction.net*; nous avons finalement choisi les deux que nous présentons ici étant donné qu’on retrouve en eux les récurrences qu’on vient de mentionner.

Si on a déjà présenté le site *Twin Peaks Gazette*, il nous faut dire quelques mots sur ce qu’est *Fanfiction.net*. Parmi les différents sites consacrés aux *fanfictions*, il s’agit de celui qui montre le plus d’activité et de diversité. Ce site, d’origine américaine, créé en 1998 par un informaticien, Xing Li, héberge des *fanfics* de forme écrite en différentes langues – bien que la plupart soient en anglais. Le site propose une interface assez simple qui montre bien comment les textes hébergés sont mis en rapport avec le texte qui leur sert de référence : on doit d’abord choisir si on veut voir des textes faits à partir d’œuvres télévisuelles (*TV Show*), de films (*Movie*), de jeux (*Game*), de dessins animés (*Anime*), etc.

Il s’agit par ailleurs d’un site de diffusion des *fanfics* qui n’a aucunement la forme ou les caractéristiques d’un *fandom*. Ainsi, on n’y trouve pas d’espaces pour les échanges ou discussions autour des épisodes, des personnages ou de la série<sup>13</sup>. Le site n’accomplit donc que la fonction primaire d’héberger des *fanfics*, les activités propres d’un *fandom* se réalisant ailleurs.

---

<sup>13</sup> Un espace pour des discussions et échanges peut être créé, mais il n’existe pas de forme préalable dans l’interface.



Un exemple plus clair, et plus représentatif, de la manière dont se construisent des espaces propres aux fandoms sur Internet est celui de *Twin Peaks Gazette*, le site et fandom virtuel souvent mentionné dans cette thèse, d'où est tiré notre fanfic « Épisode 30 ». Comme on l'a dit auparavant, il s'agit du site le plus actif de fans de *Twin Peaks*. Il participe également à l'organisation du *Twin Peaks Fest* qui est célébrée depuis plusieurs années aux États-Unis, souvent avec la présence de quelques acteurs et figurants de la série). Sur le site, un espace est consacré à la fanfiction avec le nom *Fiction*.



La mise en rapport avec le texte de base est explicite dès l'interface d'accès aux fanfictions, où les images et les légendes situent les textes par rapport à la série et au film (*Twin Peaks* et *Twin Peaks : Fire walk with me*). Les fanfictions qu'on y retrouve, alors, se situent dans des moments précis de la diégèse.

Faute de ces précisions sur *Fanfiction.net*, l'espace pour le résumé permet précisément de mettre en rapport ce texte avec les activités discursives plus communes chez les fans. On trouve, ainsi, normalement dans la présentation générale ou dans le *disclaimer* ('avertissement') des précisions anticipatives sur le contenu.

TV Shows » Twin Peaks » Temptation

Ermine aka Tree Author of 11 Stories

Rated: T - English - Romance/Drama - Reviews: 11 - Published: 03-20-06 Complete - id:2854399

A/N: Ah, I love Audrey/Cooper. That's really all I have to say...

Disclaimer: I only wish I owned all the brilliance that is Twin Peaks.

Le fandom sert alors de lieu de référence, car il ancre le texte parmi les différentes pratiques qu'il héberge. Il s'agit d'un lieu de référence, car il donne accès aux connaissances et à l'expertise des autres sur le texte. Dans ce sens, la pratique de la fanfiction au sein du fandom montre deux notions propres à son rapport avec cet espace : les *beta-reader* et l'ouverture au public de fans.

Le beta-reader est un lecteur de fanfics qui fait figure de correcteur du texte, autant de la grammaire comme du style. Plus important, il corrige par ailleurs les désaccords que la fanfiction peut avoir avec le texte de base. Dans les fandoms, il s'agit d'une figure qui a été

institutionnalisée pour la pratique d'écriture de fanfictions. Les auteurs soumettent leurs textes aux beta-readers avant sa publication ou sa mise en ligne ou font appel à eux pour juger leurs textes.

L'ouverture au public des fans est aussi une manière courante de présenter le fanfic. Le texte n'est jamais présenté comme un texte achevé, mais bien plutôt ouvert, destiné à être corrigé et amélioré à l'aide des commentaires et suggestions des autres. Il est ainsi présenté à un stade donné, mais il pourra très probablement apparaître par la suite sous une forme différente, car il est, par définition, un texte écrit pour la lecture de la communauté.

Dans le premier cas, la figure du beta-reader, il s'agit d'un appel à la collaboration qui s'appuie sur la maîtrise des autres. Le fandom apparaît comme un « dépôt » de la mémoire de ces univers diégétiques. Ce travail de mémoire est explicite dans le développement des espaces qui peaufinent cette documentation et apparaissent sous la forme d'archives dans ces sites (des résumés des épisodes, des archives des photos, des scénarios, des fanfictions, etc.)

L'ouverture au public fait du texte un texte potentiellement non fini et perfectible, ouvert aux corrections pour mieux s'ajuster à l'univers diégétique de référence. À la fin de notre fanfic « Épisode 30 », on trouve ainsi cette information :

#### Episode Revisions

After releasing the episode in August, I took some suggestions and added a few things, including the prologue, reworked Cooper's description of the lodge from episode 29, and also changed the ending to align more closely with the FWWM and Episode 29. (August 22, 2001) Added a section of Cooper learning the condition of Annie, Cooper going to see Annie and also changed the health status of Annie (August 24, 2001). Changed and added to Donna's dialogue at the picnic site; also named the lamp in the BL Saturn Lamp (August 28, 2001). Added description of nurse and changed her name. Reworked/added



some dialogue (August 29, 2001). Added a little bit more to Cooper waking up (Sept. 1, 2001)<sup>14</sup>

Le texte est présenté alors comme le résultat d'un processus non seulement d'écriture mais d'échanges avec d'autres membres de la communauté (« After releasing the episode in August, I took some suggestions and added a few things, including the prologue»<sup>15</sup>) et d'ajustement avec l'univers diégétique de *Twin Peaks* (« [...] reworked Cooper's description of the lodge from episode 29, and also changed the ending to align more closely with the FWWM and Episode 29.»<sup>16</sup>).

La fanfiction implique nécessairement un degré d'appropriation du texte. Il ne serait pas possible de parler de fanfiction dans un cas où ne se serait pas accompli une forme d'appropriation du texte, car l'activité en elle-même suppose une intériorisation des formes énonciatives du texte (il peut s'agir de l'aspect narratif, figuratif ou sémantique) et l'adoption du rôle d'énonciateur pour produire un nouveau texte à partir de formes retenues.

La décrire comme une activité qui suppose une appropriation, comme un acte d'usurpation en quelque sorte<sup>17</sup>, ne peut pas néanmoins nous amener à la voir comme une activité transgressive, au sens des constantes sémantiques et narratives du texte de base. Si ce caractère *usurpateur* est sans doute celui qui est à la base de la figure du braconnage chez

---

<sup>14</sup> « Révisions de l'épisode : Après l'avoir sorti en août, j'ai pris en compte quelques commentaires et fait quelques changements, inclus le prologue. J'ai réécrit la description faite par Cooper de la loge à partir de l'épisode 29. J'ai aussi changé la fin, pour qu'elle s'accorde mieux avec le film et l'épisode 29. (22 Août, 2001) J'ai ajouté une partie où Cooper apprend l'état d'Annie et va la voir; j'ai changé aussi l'état de santé d'Annie (24 août, 2001). Des changements et des ajouts au dialogue de Donna au moment du piquet; j'ai aussi donné un nom à la lampe dans la scène dans la Black Lodge (28 août, 2001). J'ai ajouté une description de l'infirmière et changé son nom. J'ai retravaillé et ajouté quelques dialogues (29 août, 2001). J'ai un peu enrichi la scène du réveil de Cooper. (1 septembre, 2001)»

<sup>15</sup> «Après l'avoir sorti en août, j'ai pris en compte quelques commentaires et fait quelques changements, y-inclus le prologue (...).»

<sup>16</sup> «J'ai réécrit la description faite par Cooper de la loge à partir de l'épisode 29. J'ai aussi changé la fin, pour qu'elle s'accorde mieux avec le film et l'épisode 29.»

<sup>17</sup> «On pourrait le voir comme une usurpation si on pense au fait que le texte dont ces fans s'approprient a bien un propriétaire : les maison de production, les majors, les détenteurs de droits d'auteur en général.»

De Certeau (c'était l'originalité et la valeur de son approche de signaler cette possibilité tactique pour le récepteur), on ne peut si facilement conclure que l'activité montre un désir de subversion et de transgression à tout niveau. Il y a bien là, nous le croyons, un problème au niveau du sémantisme du mot qui amène, par simple contagion, à laisser de côté le caractère conservateur que cette activité peut avoir. On revient, alors, à la limitation, au risque, de s'approcher de la réception en voulant la décrire soit comme un acte passif, simplement réceptif, soit comme un acte réactif, contestataire. Avec cette approche, on perd de vue un spectre plus complexe, où l'acte peut abriter la contradiction d'être d'un côté un acte d'appropriation (par exemple, au niveau de l'usage des contenus protégés par les droits d'auteur) et d'autre côté, un acte conservateur (par exemple, quand la fanfiction suit très fidèlement les formes du texte de base).

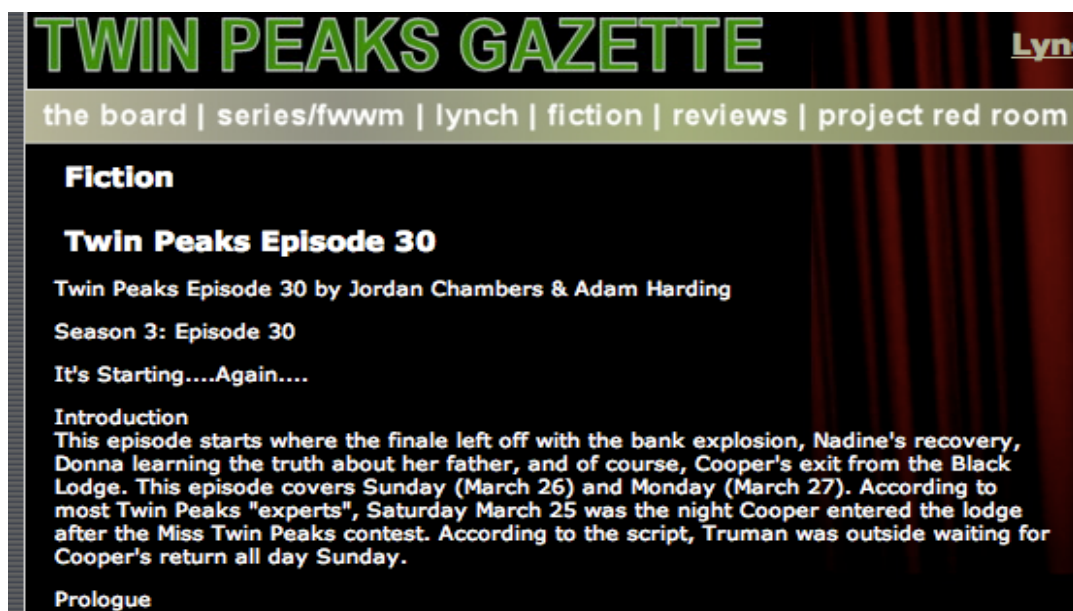
On peut voir ces deux particularités en examinant ces deux fanfics que nous avons choisis pour cette présentation (« Épisode 30 » et « Tentation »). Le paratexte qui accompagne ces textes accomplit la fonction de mettre en rapport la fanfiction avec la série. Ils apparaissent ainsi sur le site *Twin Peaks Gazette*<sup>18</sup> et sur *Fanfiction.net*<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> «Épisode 30 (par Jordan Chambers et Adam Harding) Saison 3, épisode 30. Tout recommence... à nouveau...

Introduction : Cet épisode commence après la fin de la seconde saison, avec l'explosion de la banque, la récupération de Nadine, la découverte de Donna sur qui est son vrai père et la sortie de Cooper de la Black Lodge. Cet épisode a lieu entre le dimanche (mars 26) et le lundi (mars 27). D'après ce que la plupart d'experts de Twin Peaks pensent, la nuit de samedi 25 mars est celle où Cooper est entré à la Black Lodge, après le concours Miss Twin Peaks. D'après le scénario, Truman se trouvait dehors en attendant le retour de Cooper pendant tout le dimanche.»

<sup>19</sup> «Tentation(par Ermine aka Tree, auteur d'onze fictions). Note : Ah, j'aime le couple Audrey/Cooper. C'est tout ce que j'ai à dire... Avertissement : J'aurai aimé avoir le talent pour créer quelque chose comme Twin Peaks.»



TV Shows » Twin Peaks » Temptation

Ermine aka Tree Author of 11 Stories

Rated: T - English - Romance/Drama - Reviews: 11 - Published: 03-20-06 Complete  
- id:2854399

A/N: Ah, I love Audrey/Cooper. That's really all I have to say...

Disclaimer: I only wish I owned all the brilliance that is Twin Peaks.

Le caractère tributaire de la fanfiction avec le texte de base est clair et explicite. Des références et des preuves de la fidélité au texte sont données (en plaçant la fanfiction à un moment précis de l'histoire, après la fin de la série pour « Épisode 30 » et par rapport à une relation des personnages dans «Temptation», et même en invoquant des figures d'autorité pour cette lecture – les « Twin Peaks experts » évoqués dans « Épisode 30 »). Le texte de base apparaît de cette manière, non plus comme une simple référence, mais comme une contrainte d'ordre sémantique.

Les exemples que nous avons donnés sont représentatifs de ce qui apparaît le plus souvent dans les fanfics de *Twin Peaks* : des suites pour la série ou des développements qui aideraient à renfermer le texte et donner des réponses pour *Twin Peaks*. Les fanfics qui nous servent d'exemples s'ancrent ainsi dans les formes narratives et sémantiques de référence,

en reprenant leurs formes figuratives et leurs grandes thématiques et en se situant, de façon stratégique, face au texte de base.

C'est le cas du fanfic de *Twin Peaks*, « Épisode 30 » -la série s'est arrêtée dans l'épisode 29. Elle n'utilise pas uniquement l'univers sémantique de la série –on retrouve les lieux, le temps et les acteurs de la série-, mais elle essaie également de reprendre la forme de la narration du texte : des sauts d'un personnage à l'autre (le fanfic se centre sur Dale Cooper, mais la narration se focalise aussi, par segments, sur d'autres personnages : Audrey Horne, Big Ed, Nadine, Pete Martell) et des histoires qui s'imbriquent. On y retrouve alors des constantes qui caractérisent la formule de la série, telle qu'on les a décrites dans notre chapitre 4. Comme dans l'épisode 2 de la série, cet « Épisode 30 » finit avec un mystérieux rêve de Cooper qui reprend la figurativité de la Red Room dans la série (le nain, les rideaux rouges, les formes imbriquées en noir et blanc dans le sol, etc.)<sup>20</sup>. Comme on l'a expliqué, la Red room apparaît comme un espace du bizarre et réunit comme tels des éléments figuratifs qui amènent la lecture dans ce sens. On se retrouve alors dans la logique des isotopies relevées lors de notre analyse de la série. Tous les éléments figuratifs et plastiques qu'on utilise sont repris comme on les a trouvés dans la série.

Dans le cas de «Temptation» il s'agit du développement d'une ligne narrative déjà présente dans la série (l'attraction entre Dale Cooper et Audrey Horne), sinon que dans le cas de ce texte, cette relation finit par se réaliser, ce qui ne se passait pas dans la série. Nous avons signalé lors de notre analyse de la série que cette ligne narrative avait constitué une des histoires de la série, mais qu'en elle cette relation, plutôt présente dans la première saison, ne s'était pas réalisée.

---

<sup>20</sup> Dans la série ces éléments figuratifs apparaissaient dans la séquence finale d'un épisode (Saison 1, épisode 2) et dans l'épisode final de la série (Saison 2, épisode 22).

Ce qu'il y a de commun entre ces textes est le fait de ne pas avoir été repris des sites officiels, mais de contextes où les conditions de publication ne sont imposées que par les fans eux-même. La diversité des univers diégétiques de référence nous permettra de voir ce qu'on retrouve de commun dans cette diversité et ce qui leur est particulier. Ce qu'on verra dans ces fanfictions alors sera comment elles se situent par rapport au texte et sous quelle forme elles se présentent.

Ces deux fanfics choisissent deux stratégies différentes pour se situer par rapport au texte : «Épisode 30», donne suite à la série là où elle s'est arrêtée et essaie ainsi de rester cohérent avec les événements diégétiques de cet univers ; tandis que «Temptation» développe de façon très courte une possible relation entre Dale Cooper et Audrey Horne. On a alors dans le premier cas le choix de continuer la série sur sa propre forme de continuité, sous la forme d'un nouvel épisode, alors que dans l'autre cas, il s'agit de rendre possible cette relation qui n'avait jamais abouti dans la série.

«Épisode 30» reprend la forme de la série : elle reprend les histoires là où elles s'étaient arrêtées à la fin et leur donne suite sans que cela veuille dire qu'elle leur donne une fin. C'est-à-dire que cet Épisode 30 apparaît sur la continuité feuilletonesque propre à la série : des épisodes qui s'enchaînent et des histoires qui continuent, mais qui n'arrivent immédiatement à une fin. Cette fanfiction reprend ainsi les cliffhangers de la fin : Dale Cooper possédé par Bob ; Audrey Horne, Pete Martel et Andrew Packard présents lors de l'explosion à la banque ; Nadine se réveillant après sa longue amnésie ; Donna découvrant que Ben Horne est son père, etc. Les cliffhangers repris, les histoires qui se continuent donnent une réponse et une suite à ce qui s'est passé : Dale Cooper est bien possédé par Bob et il découvre par des moments cette présence maléfique ; Audrey et Pete ont survécu à l'explosion ; Nadine veut à nouveau rester avec Big Ed ; Donna renie sa famille du fait qu'elle lui a caché

sa parenté avec Ben Horne et veut quitter la maison ; etc. Ce texte propose en fin une explication à la Black Lodge qui est donnée sur la forme d'une explication de Gordon Cole au Shérif Truman. Cette explication arrive à réunir les différents éléments survenus dans la série et, ainsi, à les faire apparaître malgré tout sous une forme cohérente.

Si on suit l'analyse que nous avons présentée de la série antérieurement, on peut bien voir que ce texte vise clairement à garder une cohérence autant par sa forme narrative que par sa forme sémantique avec ce qui apparaît comme les constantes de la série. On pourrait ainsi reprendre le carré sémiotique avec lequel on avait présenté un schéma de l'organisation des personnages et ils apparaîtraient tous situés de la même façon. Les isotopies et les éléments figuratifs apparaîtraient aussi avec la même organisation. Le cas de Dale Cooper ne ferait pas exception, car son passage vers un côté dysphorique apparaissait déjà à la fin de la série par le fait d'être possédé par Bob. Le texte reprend les espaces et la continuité du temps de la série (l'hôtel Northern, le bureau du shérif ; les dates qui suivent celle de l'épisode final).

L'autre fanfic, «Temptation», ne se présentant pas comme une suite, mais comme un développement alternatif, semble se situer après la fin de la série (« But this night, after she had been through such danger (and he, too, he supposed, though he was so used to danger by now that he was hardly ever aware of it), it was harder to keep Temptation away.»<sup>21</sup>), bien que l'indication très générale pourrait situer cette histoire aussi lors de la libération d'Audrey de ses kidnappeurs (au début de la seconde saison). En tout cas, les deux personnages apparaissent comme ils sont représentés dans la série et sa relation, son attraction ap-

---

<sup>21</sup> «Mais cette nuit, après qu'elle a vécu un tel danger (bien que lui aussi, a-t-il pensé, mais il était si habitué au danger qu'il ne le remarquait presque pas), il était difficile de ne pas tomber dans la tentation.»

paraît aussi de la même façon. Ce qui fait dans ce texte la différence par rapport à la série, c'est que dans ce cas Dale Cooper succombe à la tentation d'être avec Audrey.

Pour revenir à la métaphore du *braconnage* chez De Certeau, on peut dire qu'elle semble bien décrire l'activité observée dans le cas de la *fanfiction* dans son rapport au texte de base. On ne peut pas néanmoins aller plus loin dans la métaphore de De Certeau, car elle sert chez lui à argumenter une activité 'subversive', allant contre le 'sens' tel qu'il est prescrit par l'élite des communautés interprétatives. Ce qu'on retiendra néanmoins, c'est la description de la *fanfiction* comme une activité d'exploration dans un terrain (l'univers diégétique de référence).

Chez les fanfictions que nous avons pu examiner, autant de *Twin Peaks* que d'autres séries, cette exploration ne suppose pas le détournement d'autres constantes tributaires du texte de base, telles que l'organisation sémantique des personnages et les grandes thématiques. L'exploration sémantique pratiquée s'est faite non pas en détournant les constantes sémantiques et en faisant sortir les personnages et situations de la cohérence qu'ils ont dans la série, mais en approfondissant l'univers où ils se trouvent déjà (ce qui est surtout vrai pour les fanfics de *The Shield*, que nous avons particulièrement étudiés pour notre master 2). À propos de la pratique de réappropriation dont la fanfiction procède, on pourra dire qu'elle est une exploration de l'univers diégétique du texte de base faite majoritairement sans sortir de cet univers, mais en développant plus profondément des traits de caractérisations déjà présents dans cet univers.

Bien qu'elle ne soit pas, alors, une pratique qu'on puisse considérer libre de toute contrainte, le cas des *fanfics* nous parle d'une activité d'écriture qui trouve ses contraintes dans son rapport au texte de base et dans la place qu'elle a dans un espace – le *fandom* – où existent d'autres pratiques discursives autour du texte. Il est de notre intérêt alors de la com-

prendre dans le cadre de cette diversité de pratiques. C'est ce qu'on fera dans notre chapitre suivant, ce qui nous donnera une image globale sur ces diverses pratiques ainsi que la perspective qu'on a pris pour les aborder.



## **CHAPITRE VIII**

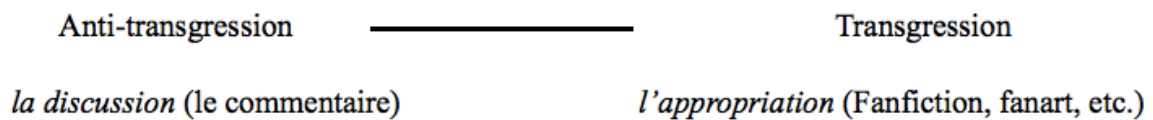
## **8. Forme du rapport avec le texte dans les fandoms**

Si on a pu regarder de plus près dans nos chapitres 6 et 7 la manière dont les fans s'investissent dans les pratiques d'appropriation du texte, il nous faut maintenant revenir sur elles et les voir d'une façon globale pour avoir une idée plus claire sur la dynamique qui se crée entre les fans et le texte. L'idée de ce chapitre est de revenir sur nos propositions et nos analyses pour essayer de voir leur pertinence et de montrer alors comment nous proposons d'aborder les pratiques des fans dans une approche sémio-pragmatique.

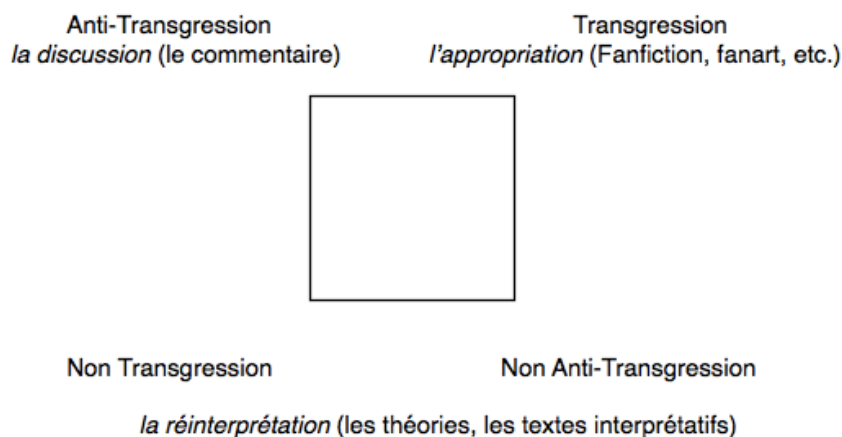
### **8.1. Types de lectures que les pratiques de fans décrivent**

Revenons donc au cadre d'analyse proposé antérieurement et essayons d'y situer les pratiques qu'on vient de décrire. Nous commencerons par les situer dans l'axe de pertinence proposé de l'appropriation, qui s'articule entre l'anti-transgression et la transgression. Dans une première approche, le commentaire et la réinterprétation, tels qu'on vient de les voir dans les exemples analysés, sembleraient devoir apparaître du côté de l'Anti-transgression, alors que les expériences de fanfiction et fanart sembleraient devoir se situer à l'autre extrême de l'axe, du côté de la Transgression. Puisque ce dont on parle ici c'est de l'appropriation du texte, de la saisie et du remaniement de ses formes constitutives, les commentaires et les discussions sembleraient ne pas reprendre le texte pour le remanier et donner naissance à un autre, mais se contenter de tourner autour de lui pour le discuter, le questionner, le traiter dans la communauté de fans. Le fanart ou la fanfiction (le fan editing aussi) supposent par

contre, nécessairement, la reprise (partielle ou totale) du texte et son remaniement, car ils produisent comme finalité de leur pratique un nouveau texte ; l'appropriation, alors, est ici une partie inhérente. On se retrouve donc de la façon suivante sur notre axe de l'appropriation :



Il manque ici une des pratiques décrites et traitées dans le point antérieur : les réinterprétations présentées sous la forme des théories ou des textes critiques donnés à lire dans la communauté. Étant donné qu'elles peuvent être vues comme un pas en avant vers l'appropriation, il est possible de la situer dans l'axe neutre qu'on peut déduire à partir de l'axe proposé :



On se retrouve alors face à une première organisation des pratiques décrites dans lesquelles elles apparaissent avec un degré d'appropriation qui va du moindre au majeur. Mais on peut déjà constater qu'elles apparaissent sur chaque élément de l'axe comme si elles étaient uniformément représentatives de ce qui est l'anti-transgression et la transgression, comme si tout ce qu'on a vu à propos des activités relevant de la discussion, du commentaire, correspondait de manière identique à une pratique anti-transgressive et, dans cette même logique, comme si les différentes pratiques d'appropriation abordées (fanfiction, fanart, etc.) témoignaient également d'une façon uniforme de la transgression. Or, ce qu'on a pu voir, c'est que les pratiques englobées sous le nom de la discussion ne sont pas toutes du même type, ne parlent pas toutes de la même façon du texte. Comme on a pu le voir, elles tissent de rapports différents avec le texte ou avec les autres membres de la communauté et, en fonction de cela, elles montrent un degré d'appropriation différent.

Nous avons ainsi, au moment d'aborder la pratique du commentaire, distingué l'approche du texte depuis son rapprochement ou son éloignement de l'univers diégétique ou sa mise en discours. Si, à ce moment, on parlait alors des commentaires qui parlaient «de» la série, «autour» d'elle ou «de sa forme», c'était pour distinguer des degrés d'appropriation déjà observables à ce stade. Parler et discuter «autour» de la série est certainement un acte moins transgressif que ne l'est parler «sur» la forme de sa mise en discours. Il faudrait ainsi considérer que ce pôle de l'axe abrite des activités qui ne sont pas uniformes et qui, sous le regard de l'appropriation, distinguent déjà des actes plus ou moins transgressifs.

On peut le voir si on suit les activités des participants dans des divers forums. Si l'on observe alors les participations d'*ivalinda* et *12rainbow*, deux participants très actifs sur la période étudiée, on trouve qu'ils participent autant à des discussions *de* la série que d'autres qui vont plutôt *autour* d'elle ou sur sa mise en discours. Ainsi, *ivalinda* participe en

mars 2007 au forum *European Twin Peaks Fans*<sup>1</sup> et en décembre 2009 propose le thème *In Loving memory of Frank Silva*<sup>2</sup>. Dans le premier, il s'agit de parler entre les participants pour évoquer leurs origines et voir la possibilité d'organiser un festival européen comme celui existant aux États-Unis, alors que dans le second, elle présente quelques photos et donne des appréciations sur l'acteur qui jouait le personnage de BOB dans la série. Mais elle participe aussi à des discussions sur la série, comme en mars 2006 sur le thème *Doopel-gangers - Josie*, en décembre 2007 sur *I'll see you again in 25 years*<sup>3</sup> ou en avril 2007 sur *What's the significance of the ring*<sup>4</sup>. Elle participe aussi à des discussions qui tendent plus à parler de la forme de la série, comme elle le fait en mars 2006 sur *Favorite and least favorite Twin Peaks characters*<sup>5</sup> et en mai 2006 sur *Top 5 most irritating TP characters*<sup>6</sup>.

Le cas de *12rainbow* n'est pas très différent. Il intervient en août 2007 sur *Music inspired by Twin Peaks*<sup>7</sup>, en mai 2009 sur le thème *Can anyone help me identify Twin Peaks music ?*<sup>8</sup> ou en août 2008 sur *Bust magazine - Twin Peaks inspired fashion...help!*<sup>9</sup> et de la forme de la série en octobre 2008 sur *One Eyed Jack's/ Jean Renault storyline*<sup>10</sup>, en juin 2009 dans *David Lynch clichés*<sup>11</sup> et en décembre 2009 sur *Pilot alternate ending*<sup>12</sup>. Dans le

---

1 «Fans européens de Twin Peaks.» [la traduction en français est notre ici et dans les cas suivants pour les interventions et posts de fans ]

2 « À la mémoire de Frank Silva.»

3 « Je vous verrais à nouveau en 25 ans.»

4 «Quelle est la signification de l'anneau ?»

5 «Personnages favoris et les moins favoris de Twin Peaks.»

6 « Les cinq personnages les plus irritants de Twin Peaks.»

7 «Musique qui s'est inspirée de Twin Peaks.»

8 « Quelqu'un peut m'aider identifier la musique en Twin Peaks ?»

9 «Magazine Bust - Mode inspiré par Twin Peaks, de l'aide!»

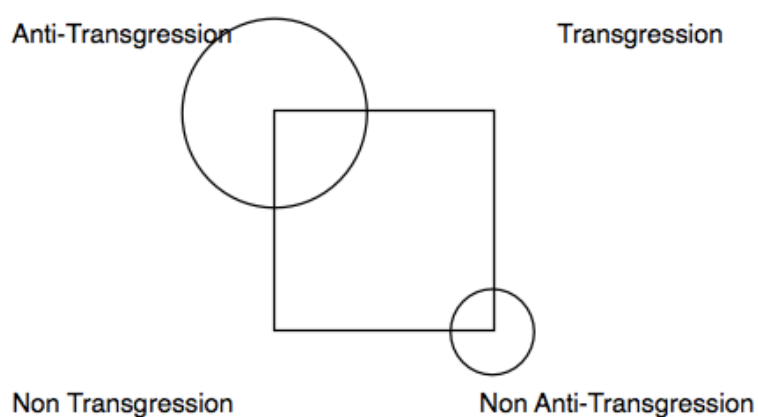
10 «Les histoires d'One Eyed Jack's et Jean Renault.»

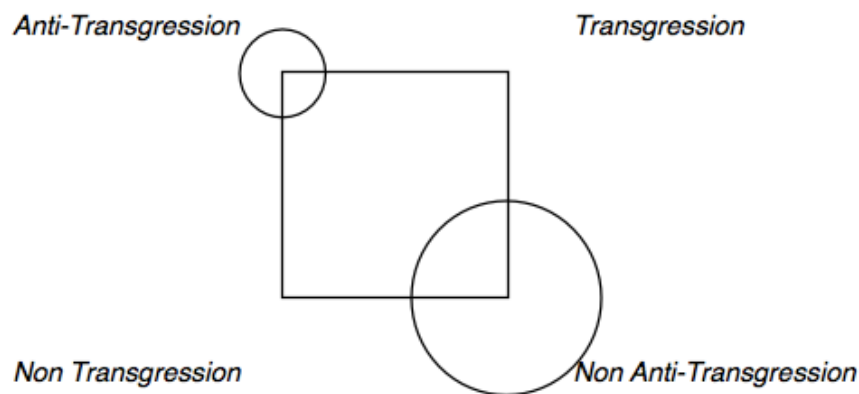
11 « Les clichés de David Lynch.»

12 «Fin alternative du pilote.»

cas de ces deux participants, la forme de leurs interventions est pour la plupart comme dans les exemples montrés. C'est-à-dire qu'alors qu'*ivalinda* s'investit surtout dans des discussions qui se font sur la série elle-même, sur des détails de l'univers diégétique, *12rainbow* participe beaucoup moins dans à ce type de discussions et s'engage plutôt dans des commentaires de la forme de la série et sur des aspects liés indirectement à elle. Dans les deux cas, néanmoins, on peut bien dire qu'ils ne se restreignent pas à un seul type de rapport avec le texte, mais qu'ils réalisent en même temps des activités de discussion qui abordent celui-ci différemment. Si on situe alors leurs interventions sur l'axe de l'appropriation, il faudrait penser à les présenter sur cet axe simultanément du côté de l'anti-transgression et de la transgression, mais dans un rapport tensif qui fait qu'ils seraient plus présents dans un pôle que dans l'autre (*ivalinda* étant plus du côté de l'anti-transgression que *12rainbow*, si on se laisse guider par leurs interventions).

### *Ivalinda*





Ces graphiques reprennent donc la logique de cet axe de pertinence, mais montrent qu'il faut les appréhender dans une logique de diversité et de simultanéité : les diverses lectures pratiquées n'interviennent pas en succession, comme si elles penchaient de plus en plus vers l'appropriation, mais en simultanéité, se déployant autant d'un côté que de l'autre, ce qui montre alors que le rapport avec le texte est par nature diverse. Nous montrons ainsi par une présence majeure ou mineur dans un pôle, sous la forme d'un cercle superposé dans un axe, le degré de participation dans ces niveaux d'appropriation. On aurait pu le faire aussi en déformant notre carré, mais en gardant la structure de ces axes, en montrant ainsi les présences majeures ou mineures sous ces différents niveaux, ce qui nous aurait permis aussi de montrer comment sortir de la rigidité que la forme du carré sémiotique peut donner à la représentation. L'idée, en tout cas, est de comprendre cet investissement divers dans des formes distinctes de l'appropriation. La manière dont ils se déploient sur ces possibilités montre ce qui différencie un participant de l'autre, ce qui fait leur image à l'intérieur de la

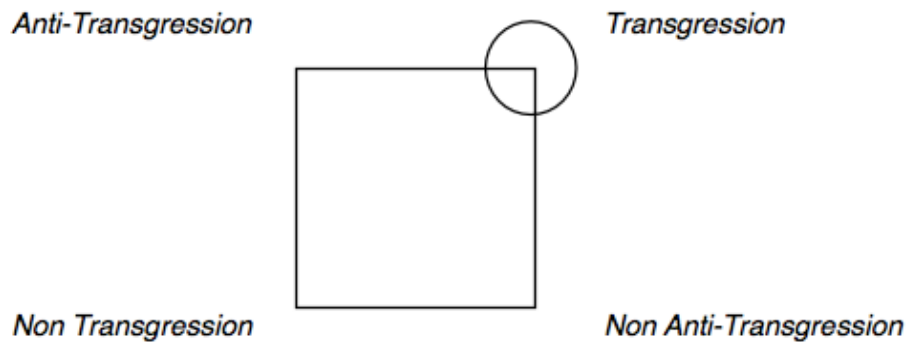
communauté. Ainsi, dans les cas présentés, les deux participants étant connus à l'intérieur du groupe on s'adresse souvent à eux personnellement ou à partir de l'image qu'ils ont gagnée à travers leurs participations (on s'adresse, par exemple, à *12rainbow* pour connaître des références de livres sur David Lynch, puisqu'il les a parfois cités ou recommandés).

Nous proposons d'analyser de la même façon les cas des autres pratiques abordées. On peut ainsi observer ces différences également quand on pense à ce qu'on a vu dans le cas de pratiques d'appropriation. Comme on le disait en parlant de la fanfiction, cette pratique suppose un acte d'appropriation du texte, car elle nécessite une reprise et un remaniement du texte, mais ceux qu'on a pu examiner montrent que cette reprise est toujours stratégique, qu'elle ne reprend des parties du texte ou ne l'aborde en ne retouchant que des parties précises. C'est-à-dire que si on peut certainement parler d'appropriation, on ne peut pas laisser penser qu'elle se réalise toujours de la même façon, mais qu'il existe plutôt un degré à partir duquel cette pratique est parfois plus englobante, en cherchant à englober la totalité du texte, alors que dans d'autres cas, elle cible plutôt un moment ou une partie du texte.

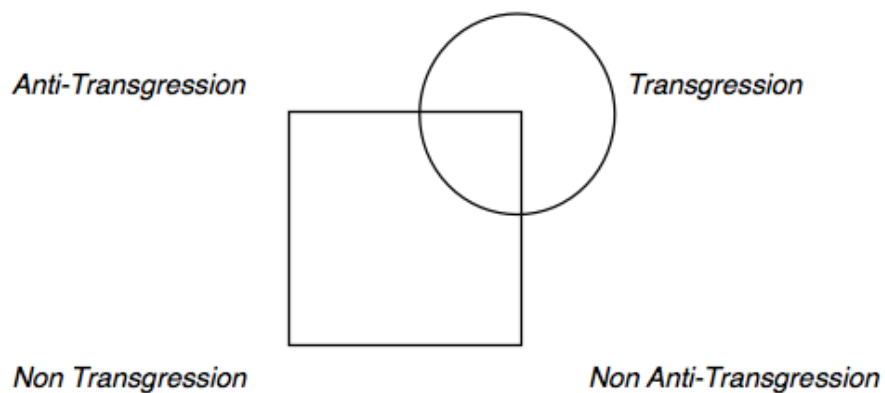
Dans les deux fanfictions traitées, on peut, comme dans les cas antérieurs, penser à la manière dont elles présentent des rapports différents avec le texte, plus transgressif dans le cas de *Temptation*, qui sort de la cohérence diégétique de la série, alors que plus soumise aux formes de la série dans le cas d'*Épisode 30*. Puisque l'acte qui les voit apparaître est certainement appropriatif, il faudrait les situer déjà dans ce pôle, mais étant donné que le degré auquel se produit cette appropriation est majeur dans un cas comme dans l'autre, il faudrait tenir compte de cette gradation.



### *Temptation*



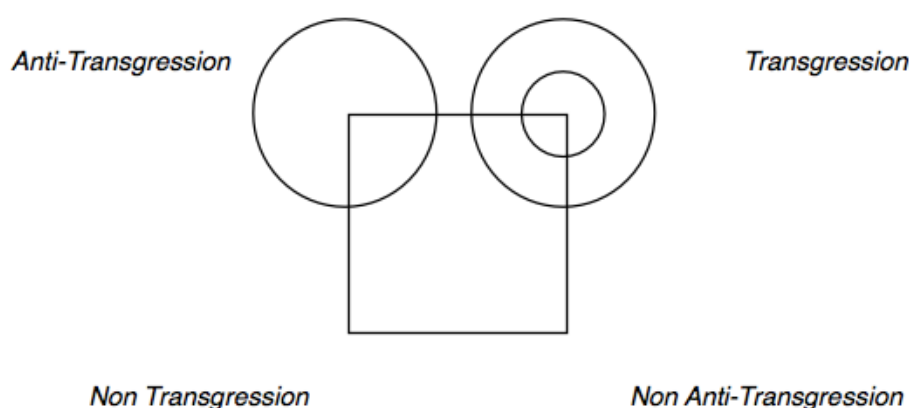
### *Épisode 30*



Dans cette même logique, on observe que ceux qui écrivent des fanfictions participent aussi aux autres activités du site. *Jordan*, l'auteur d'Épisode 30, ainsi que de plusieurs textes apparus sur le site (dont il est d'ailleurs l'administrateur), intervient aussi régulièrement sur les activités dans les forums, ce qui le situe alors autant du côté moins transgressif que dans un autre où l'appropriation se réalise. Sur ce point, *Jordan* a publié en plus, dans la section *Fiction* du site (dans *During Twin Peaks & FWWM*), des fanfictions qui ne sont que des réécritures presque littérales des épisodes de la série, sorte de romanisations des épi-

des (ce qui rend même difficile de les considérer comme des fanfictions). Si on ne tient compte que de ces trois pratiques, on se retrouve alors avec une présence diverse de ce participant dans le cadre de pratiques sous le regard de l'appropriation. Si on suit le même plan que pour les deux autres cas, on finit alors par le retrouver aussi diversement présent sur les possibilités de l'appropriation. On le situerait alors avec des participations d'intensités différentes du côté de l'appropriation, puisque les réécritures des épisodes représentent un niveau d'appropriation moindre que ces fanfictions et avec une présence importante du côté de l'anti-transgression, car ces participations dans les forums de discussion se limitent pour la plupart à parler de sorties DVD (*Twin Peaks DVD review*<sup>13</sup>, thème discuté en octobre 2007, proposé par *Jordan*), des mises à jour du site (*New Design*<sup>14</sup>, thème discuté en octobre 2007) ou de détails de la série (*Did Audrey and Ben died?*<sup>15</sup>, thème discuté en août 2009).

*Jordan*



13 Critique de la sortie DVD de Twin Peaks.

14 Nouveau design du site.

15 Est-ce qu'Audrey et Ben sont morts ?

Ce qu'on observe donc, c'est que les participants ne se restreignent pas à ne pratiquer qu'une forme d'appropriation vis-à-vis du texte, mais qu'ils le font de façons diverses et avec des intensités distinctes.

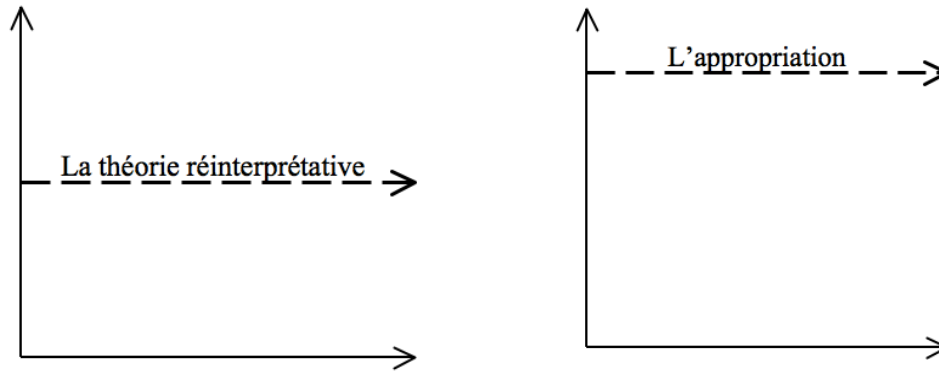
## **8.2. Les pratiques d'appropriation sous un rapport tensif**

Il peut s'avérer pertinent, alors, de revenir sur les schémas proposés et de les revoir à la lumière d'un regard sur la forme qu'ils prendraient dans un schéma tensif, en essayant alors de le sortir de la rigidité que peut lui donner la forme d'un carré sémiotique. Il s'agit de reprendre l'axe de l'appropriation sous l'angle du rapport entre les valeurs de l'intensité et de l'extensité qui se porteraient sur chaque élément de l'axe. Il s'agit de comprendre l'aspect stratégique de la pratique en s'appuyant sur la variabilité qui introduit la sémiotique tensive, la compréhension du devenir de la pratique signifiante au regard de son intensité et son extensité.

On a vu, ainsi, quand on a abordé la pratique de *la discussion* que cette pratique anti-transgressive pouvait être considérée de cette façon, car elle montrait la plupart du temps une volonté de ne reprendre que d'une façon ponctuelle le texte. On vient de voir néanmoins qu'on trouve à l'intérieur de cette pratique des différences et des nuances. Elles montrent, en fait, qu'à un certain point s'il n'existe pas nécessairement un acte de transgression, d'appropriation, il y a néanmoins une certaine inclinaison vers elle, une certaine tendance à une manipulation ou un remaniement du texte. On a vu ainsi lorsqu'on a abordé les différents forums que si un certain thème est discuté et qu'on reprend le texte ponctuellement pour le faire, il y a souvent des participants qui se contentent de se circonscrire à cet élément saisi, mais que certains autres, au moment de rentrer dans la discussion, prennent le choix de reprendre le texte dans sa totalité ou, au moins, d'une façon bien plus englobante. Le suivi des

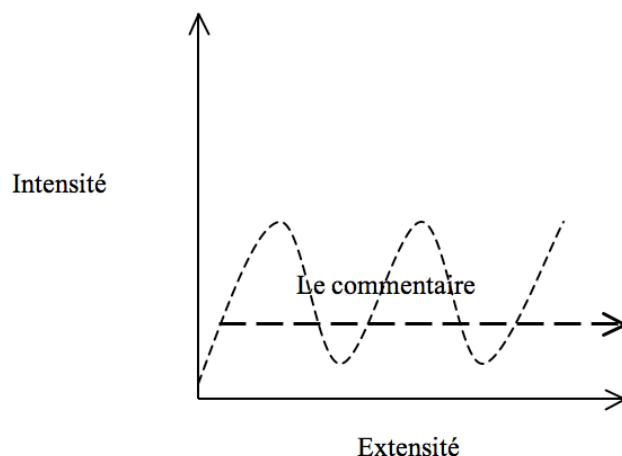
participations d'*ivalinda* et de *12rainbow* sur les activités du forum nous a montré aussi cette diversité d'interventions pour commenter le texte. Cette manière de reprendre le texte s'approche dans ce sens de ce qu'on a considéré comme la théorie réinterprétative et des types de pratiques situés du côté de la non anti-transgression : elles montrent une reprise et un remaniement du texte qui vise à l'aborder dans son intégralité et à présenter son approche sous cet angle, la différence étant que dans le cas présent cela est encadré par la logique de l'échange propre à la discussion et, dans l'autre cas, par la logique du partage d'une théorie donnée à lire (et à discuter ultérieurement). On peut ainsi signaler que le pôle de l'anti-transgression comprend la pratique du commentaire, mais qu'il faut considérer qu'à l'intérieur même de ce pôle, il y aura des pratiques plus ou moins transgressives et que ces pôles doivent être pensés, donc, moins comme des points extrêmes très fixes, que comme des éléments de l'axe vers lesquels on peut plus ou moins tendre. Ce qui nous intéresse ici est de remarquer que, par rapport à l'horizon de l'appropriation, ces différences peuvent aussi montrer une diversité à l'intérieur du pôle de l'Anti-transgression qui peut aider à comprendre la dynamique sur laquelle se tissent ces échanges.

En incluant la valeur de l'intensité et de l'extensité comme l'action de la transgression et son déploiement, les cas observés à propos du commentaire pourraient être représentés de cette façon :

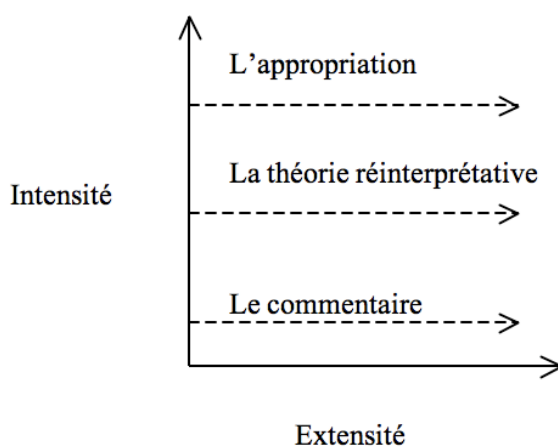


On voit la ligne vers la droite montrer que l'activité en elle-même ne représente pas qu'un degré mineur d'appropriation (c'est pourquoi elle est en bas sur la ligne de l'intensité) qui peut se déployer avec une extensité mineure ou majeure ( ligne pointillée), mais que, malgré cela, on peut y retrouver des tensions vers une transgression majeure ou mineure (ce qu'on représente avec la ligne courbe pointillée). Que la régularité avec laquelle on montre ces tensions par cette ligne courbe ne nous trompe pas, nous avons déjà expliqué que cette présence par rapport à l'appropriation est diverse et qu'elle est loin d'être régulière. Nous avons gardé cette représentation simplement parce qu'elle montre les tensions qui lui sont inhérentes, mais il serait évidemment incohérent avec nos propos de considérer que cette tension est si régulière.

De la même façon, on peut aborder sur les axes de l'intensité et de l'extensité les deux autres pratiques décrites (la théorie réinterprétative et l'appropriation) et obtenir des possibilités similaires sur l'extensité (la possibilité de se déployer plus ou moins largement), mais différentes sur l'intensité. Vu que, tout comme dans le cas antérieur, il y a des tensions possibles entre des formes plus ou moins transgressives, on montre aussi avec une ligne courbe ces tensions, qui ne doit non plus être comprise comme régulière.



Si on reprend alors le cas des trois pratiques, on peut les situer à l'intérieur du même schéma, étant donné que, malgré ces différences intérieures, elles comportent des constantes qui nous ont amenés à les décrire comme des degrés différenciés de l'appropriation. Cela nous donnera alors, d'une façon globale, l'image suivante :

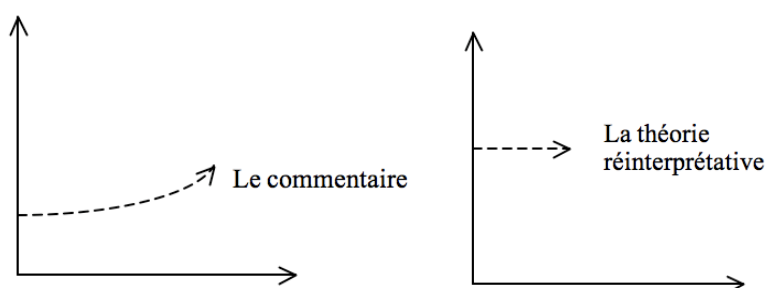


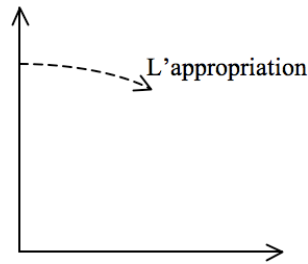
Ce qui nous intéresse dans ce point et qu'on essaie de représenter avec ce graphique, c'est le degré d'intensité qui différencie les pratiques, alors que le degré de l'extensité peut être similaire dans les trois cas. Cette similarité au niveau de l'extensité n'a pas été certainement le cas dans le fandom que nous avons étudié, mais elle pourrait éventuellement l'être dans d'autres.

Vu que les différences trouvées se produisent aussi à l'intérieur de chaque pratique, on peut aussi considérer que l'emplacement proposé sur l'axe de l'intensité peut changer, du côté du commentaire dans le flux des échanges, par exemple. Ce qu'on présente, alors, ne montre que ce qui peut être considéré comme la tendance générale pour chaque pratique dans ce schéma.

On se retrouve alors avec un plan de pratiques qui les distingue par le degré d'appropriation qui les fonde au départ, mais qui ne les restreint pas à se circonscrire dans cet emplacement dans le schéma. Il ne montre alors que la forme de ces pratiques sous l'angle de l'appropriation, par sa prise de position avec le texte. On ne peut décrire la forme précise qu'ont ces pratiques dans le cas d'un fandom que si on observe comment elles se déploient en intensité et en extensité dans ces contextes particuliers. Cela donne l'image du fandom et finit par lui donner son identité.

C'est avec cette logique qu'on peut essayer de situer les diverses activités du fandom de *Twin Peaks* examiné sur le plan qu'on vient de présenter. Cela ne s'applique alors qu'au corpus avec lequel on a travaillé dans les chapitres antérieurs et avec les limites déjà signalées pour notre travail. Si on suit ce plan, donc, pour décrire les pratiques examinées dans le cas du fandom de *Twin Peaks* que nous avons suivi, on décrirait de cette façon les cas repris dans nos descriptions, compte tenu des particularités observées :





Le point de départ sur la ligne de l'intensité pour chaque pratique reprend leur situation dans la graduation de l'appropriation faite auparavant. Pour le cas du commentaire, on voit cette activité se déployer plus largement que les autres, car il s'agit de la pratique la plus étendue au sein du fandom ; on la voit aussi grandir en intensité, car, comme on l'a vu, dans le flux des échanges, cette pratique a parfois tendance à augmenter sur la ligne de l'appropriation. Les deux autres pratiques, beaucoup moins développées au sein du fandom, montrent une orientation différente sur l'intensité. La théorie ré-interprétative part d'une grande ressaisie du texte mais dans la plupart des cas ne garde que cette position sans augmenter en transgression. L'appropriation, comme la fanfiction ou le fanart, commencent aussi par une grande intensité, car ils supposent une réécriture du texte, mais en général, par la suite, s'orientent d'une façon plus conservatrice sur un retour sur les formes du texte original, raison pour laquelle on a choisi une ligne courbe s'orientant vers le bas.

Cela ne typifie pas le fan, mais montre les types de lectures les plus pratiquées au sein du fandom. L'image que cela nous donne, alors, est celle de la communauté. Comme nous l'avons argumenté auparavant, nous affirmons l'avantage qu'il y a à décrire des types de lectures au lieu de penser à des types de lecteurs. Le schéma qu'on présente montre ainsi les styles de lectures les plus fréquentes dans les activités de ce fandom et nous donne de cette façon un paysage des liens que la communauté de fans crée avec le texte. Elle apparaît



donc dans son déploiement divers sur des rapports distincts avec le texte, bien qu'elle montre une tendance globale à ne pas aller très loin dans l'appropriation.

Vue comme les rapports d'ajustement que le fandom crée vis-à-vis de la visée programmatique de la stratégie énonciative des médias, l'approche adoptée permet de mieux voir comment cette accommodation se réalise, car elle montre comment le fandom saisit le texte qui lui est donné dans le processus communicatif. Puisque dans le cas de la fiction nous avons considéré que la persuasion devrait être vue surtout comme la recherche d'une adhésion au sens d'une fidélisation, notre approche permet de voir comment les pratiques de fans répondent à cette fidélisation, mais développent aussi d'autres pratiques qui montrent, en elles la forme d'ajustement réalisé par cette communauté. Car le développement de ces pratiques les décrit comme des lecteurs fidélisés, mais aussi comme des lecteurs qui précisent par leur faire la forme de cette fidélisation.

Dans le cas du fandom examiné, on a pu voir que la reprise du texte se fait par une approche qui identifie majoritairement un «auteur» du texte, au point de construire explicitement dans leurs échanges la figure de cet acteur-énonciateur. C'est à partir de la construction de ce rapport auteur-oeuvre qu'on déploie par la suite sa reprise du texte. Cela revient à dire que le point de départ pour les activités réalisées reconnaît la non propriété du texte et l'asymétrie du rapport à celui-ci.

Le commentaire explicite ainsi souvent la figure de ce dit auteur derrière le texte et développe des commentaires sur un point ou l'autre de la série en envisageant une cohérence interne qui devrait pouvoir se construire grâce à cette figure.

L'activité au sein du fandom montre aussi largement une activité surtout anti-transgressive, comme on a pu le voir, et elle montre aussi une saisie du texte qui essaie de l'encadrer dans une cohérence immanente qui lui serait inhérente. Le commentaire reprend dans

son approche du texte sa forme ouverte et essaie souvent de répondre ou discuter les questions ouvertes dans la série pour élucider et rétablir sa supposée cohérence. Dans cet objectif, le travail interprétatif se réalise largement à partir de la figure de l'auteur, qui devient ainsi une figure inévitable pour construire la signification du texte.

La théorie ré-interprétative suppose un degré majeur d'appropriation, mais elle rentre aussi dans cette logique de l'interprétation qui cherche à reconstruire une signification immanente. Les exemples analysés montrent comment ces théories ont repris l'intégralité du texte en reconnaissant des constantes qu'on avait déjà décrites dans notre chapitre 4, d'analyse de *Twin Peaks*, et comment en reprenant des éléments figuratifs, des motifs présents, ils ont essayé de combler les vides, les mystères irrésolus dans le texte. Dans ce sens, ces théories sont certainement plus transgressives que le commentaire, dans le sens de l'appropriation, bien que sous l'axe de l'opposition et de l'adhésion elles pourraient apparaître plus facilement du côté de l'adhésion, car il ne s'agit dans aucun cas d'une contestation des contenus ou des rôles dans le processus communicatif (ce qui est possible dans le commentaire), mais d'un suivi total de ces formes.

Les pratiques d'appropriation, comme la fanfiction, nous ont montré ainsi des productions qui, certainement, saisissent le texte et le remanient, mais qui, pourtant, ne choisissent que rarement de bouleverser ces contenus ou ces formes. On voit alors cette contradiction inhérente aux activités des fans dont on avait parlé : une évolution évidente sur le plan de la transgression textuelle, sur l'axe de l'appropriation, qui n'implique pas pourtant une évolution vers des formes contestataires, sur l'axe de l'adhésion.

Le changement de regard, le fait de tourner l'attention plutôt du côté de l'appropriation, nous paraît ainsi mieux montrer la logique avec laquelle se réalisent ces diverses prati-

ques discursives au sein du fandom. Il nous semble ainsi beaucoup moins artificiel de les saisir depuis ce point de vue que d'essayer d'imposer le paradigme de l'adhésion.

## CONCLUSION

Nous avons réalisé un examen, certainement partiel et incomplet, de différentes théories qui ont abordé la réception des médias. Cela nous a permis de comprendre avec quelles images de la communication a été pensée la réception et comment, dans ce sens, a été formée l'image du spectateur. Comme nous l'avons montré dans les premiers chapitres, les figures qu'on voit émerger du public et du spectateur se sont très souvent formées à partir d'un rapport présupposé de tension entre la stratégie persuasive de l'énonciateur et la réponse corrélative de l'énonciataire. Cette relation a été comprise à partir du paradigme de pertinence de l'adhésion (entre l'adhésion et l'opposition). Nous avons suggéré que le choix de cette approche et son extrapolation aux divers niveaux d'analyse de la réception est très probablement à l'origine des problèmes rencontrés pour décrire le spectateur et pour tenir compte des activités diverses qu'il réalise, notamment quand on veut parler de la réception des fans. Des pratiques courantes dans la culture des fans comme la discussion au sein de forums, la *fanfiction*, le *fan subbing* ou le *fan art* ont été comprises comme s'elles attestaient de manifestations de lectures opposantes et réticentes face à la stratégie de l'énonciateur. Or, comme on l'a montré, si on veut les penser comme une opposition aux contenus idéologiques véhiculés, on observe souvent dans ces pratiques une volonté de s'en tenir à la cohérence diégétique du texte de base. On ne peut pas, non plus, simplement les considérer comme des manifestations de l'adhésion, car plusieurs d'entre elles suppo-

sent souvent un vrai remaniement du texte, et donc au moins une volonté de le déstructurer et de le prendre dans un rapport méta-textuel.

La conséquence logique de la prééminence donnée à cette façon de comprendre la réception est que la figure du fan s'est aussi construite dans la tension supposée entre son adhésion ou son opposition aux contenus du texte. Cela amène à des figures typiques, celle du fan comme le prototype du spectateur absolument gagné par la stratégie de l'énonciateur ou celle du fan comme un contestataire, comme quelqu'un qui, précisément par sa maîtrise du texte, peut le remanier et le manipuler pour aller à l'encontre des contenus que ce texte véhicule originellement.

Si l'apparition de cette seconde image dans le débat académique a certainement permis de sortir le fan du stéréotype dévalorisant qui l'accompagne souvent dans le discours courant, nous avons montré qu'elle n'échappe pas à cette volonté de tout faire rentrer dans le paradigme de l'adhésion. Si l'analyse des différentes pratiques de fans et de leurs activités communautaires a permis de montrer qu'ils ne sont pas des sujets asociaux ou complètement enfermés dans une lecture obéissante du texte, comme la métaphore religieuse du fanatique le laisse penser, il s'avère souvent que ces pratiques diverses ont été relevées par les chercheurs comme des lectures déviantes et contestataires, comme si on se retrouvait devant une attitude claire qui visait le bouleversement des contenus idéologiques que le texte véhiculait.

Nous avons montré que, si ces différentes pratiques ont été abordées dans ce sens, cela est dû au fait que le seul paradigme dont on tient compte pour comprendre le rapport entre le fan et le média est celui de l'adhésion. Même si on ne le formule pas comme ça ou si on le fait pour précisément contrer l'image du fan manipulé par le

texte, ces formulations semblent se retrouver dans le piège théorique qui consiste à aborder la réception à partir de ce paradigme. Il nous paraît ainsi inadéquat de considérer que des pratiques comme la *fanfiction*, le *faneditting* ou les discussions sur les forums en ligne attestent d'une contestation ou d'une subversion des contenus des textes médiatiques.

Dans cet objectif d'une meilleure description, nous avons proposé d'intégrer à l'analyse un autre paradigme de pertinence, celui de l'appropriation. L'intérêt de le proposer était de sortir du cadre de la persuasion vue de la perspective de l'énonciateur, ce qui amenait inévitablement à ne penser qu'à l'adhésion, et d'introduire le point de vue du spectateur, du fan, à partir de ce qu'on a observé dans les diverses pratiques développées dans les fandoms. Elles nous montrent en fait que les fans essaient de s'approprier ces univers diégétiques pour les ramener vers des intérêts qui leur sont propres (les leurs, ceux de la communauté), pas précisément pour contrer la stratégie persuasive de l'énonciateur, mais pour intégrer à leur fidélisation un parcours plus personnel (voire communautaire, si on considère que cela se réalise dans le cadre du fandom). Il nous paraît alors que pour décrire ce qui fait le fan et mieux le situer dans une pratique signifiante, il faut intégrer à la description ce paradigme de pertinence.

Des pratiques comme la *fanfiction*, les *fanfilms*, le *fan art* ou les pratiques de discussion au sein de forums elles-même peuvent mieux se comprendre si on les aborde dans l'entrecroisement entre l'adhésion et l'appropriation. Nous avons ainsi montré que cette diversité de pratiques n'atteste pas nécessairement d'une volonté de bouleverser les constantes sémantiques ou narratives du texte de base. En fait, si on ne reste que dans la perspective de l'adhésion, ces textes produits attestent pour la plupart

d'une attitude plutôt conservatrice, qui vise généralement à se restreindre aux limites de cohérence que le texte originel s'impose. Si on intègre le paradigme de l'appropriation, on peut comprendre que ces différentes activités montrent, à des niveaux divers, cette volonté de saisir le texte et le manipuler, soit pour simplement le diffuser ou soit pour le réécrire, sans que cela aille nécessairement avec le développement des lectures opposantes.

Cette approche nous permet de mieux décrire le fan et la communauté dans laquelle il pratique son rapport au texte, comme se situant souvent entre des remaniements transgressifs et des pratiques plus conservatrices qui cherchent se tenir au texte ou au supposé auteur. Il s'agit donc de comprendre le fan dans un double mouvement qui lui est inhérent entre son désir d'exploration textuelle et le fait de s'en tenir aux constantes diégétiques perçues comme des limites textuelles.

Le travail sur le fandom de *Twin Peaks* nous a permis de voir comment le discours qu'on tient sur la série et la manière dont on l'aborde s'est fait majoritairement par la reconnaissance, ou plutôt par la construction, de la figure d'un auteur-énonciateur derrière le texte. La série et son 'auteur' sont discutés, de manière souvent critique, mais l'autorité de ce dernier n'est pas mise en cause. Cette cohérence entre le texte et son auteur-énonciateur est aussi à la base de discussions sur la série, qui présupposent en elle, et dans le film, une complétude, une cohérence qui permettent de discuter des éléments divers comme le sens de *The Black Lodge*, de l'anneau ou de Bob. La forme plutôt ouverte du texte, donnée par sa forme narrative feuilletonesque et souvent inachevée et ses motifs sémantiques obscurs, est abordée par les fans qui

essaient de combler ces mystères, mais le font souvent en passant par une lecture qui s'en tient à une autorité derrière le texte (l'auteur).

Si, comme dans tout fandom, sont aussi développées aussi des activités d'appropriation, comme des *fanfictions* et des élaborations théoriques, la réalisation de ces activités ne passe pas par une contestation de cette figure autorielle (ce qui serait rentrer dans une figure d'opposition sous le paradigme de l'adhésion) mais par un désir d'explorer le texte et de l'amener vers d'autres possibilités pour étendre le plaisir de sa lecture. Dans ce second cas, alors, il s'agit d'une volonté d'appropriation, de reprendre et ressaisir le texte, ce qui amène à des formes plus ou moins transgressives (il faut évidemment le considérer toujours dans un rapport tensif).

Nous considérons qu'il est indispensable de traiter le fan et la communauté de fans dans cette relation paradoxale qui montre un ajustement face à la stratégie énonciative se dessinant entre des formes de lecture plutôt conservatrices et, dans le même temps, des activités plus transgressives qui apparaissent sous la figure de l'appropriation. Le fan, en tant que lecteur, réalise alors des formes de lectures diverses et n'est pas, dans ce sens, différent des spectateurs communs, si ce n'est que, grâce à sa participation au sein du fandom, il s'engage plus dans des activités d'appropriation puisqu'elles font partie des activités institutionnalisées dans ces communautés. Sous cet angle, on peut dire que ce qui fait la particularité du fan par rapport à d'autres spectateurs est qu'il peut réaliser l'appropriation dans le cadre que lui propose la communauté interprétative du fandom, ce qui lui ouvre certainement des possibilités d'expression et d'exploration de l'espace diégétique, mais que cela se fait dans le cadre du rapport



qu'a le groupe avec le texte, la plupart du temps sous la forme de l'adhésion et des formes de lectures non transgressives.

Le travail sur les pratiques des fans doit se développer en essayant de dépasser des paradigmes qui nous ont probablement amenés à des descriptions peu pertinentes, voire inadéquates. Il s'agit de revenir sur leur validité pour chercher à mieux décrire le rapport entre le spectateur et le média. Il nous paraît dans ce sens que le travail sur les pratiques des fans montre qu'il faut toujours intégrer à leur image cet entrecroisement paradoxal entre l'adhésion et l'appropriation. Essayer de ne pas le réduire à un seul de ces types permettra toujours de mieux comprendre la diversité dans laquelle se joue le rapport avec le texte.

## GLOSSAIRE

**Alternative universe** : Par rapport à l'univers diégétique de la série ou film, il s'agit dans ce cas de la présentation d'une réalité alternative. Des fictions avec la mention 'alternative universe' peuvent ainsi proposer des histoires où les choses se développent d'une façon différente de l'histoire originale (par exemple, des cas où Laura Palmer n'est pas morte, pour *Twin Peaks*, où les klingons ont gagné la guerre, pour *Star Trek*) .

**Avatar** : Il s'agit d'une image qui accompagne le nickname d'un participant dans un forum ou une communauté virtuelle pour le présenter. Il peut être une image fixe ou animée. Dans la culture des fans, l'avatar reprend souvent des motifs figuratifs du texte dont on parle.

**Canon** : Il s'agit des constantes de l'univers diégétique qu'on reconnaît normalement dans une communauté de fans comme propres au texte. Dans le canon de *Twin Peaks*, par exemple, le fait que c'est bien Leland Palmer qui a tué Ronette Pulaski n'est pas sujet à discussion.

**Cliffhanger** : Dans les serials ou les anciens films d'aventures comme ceux d'Errol Flynn, à la fin du film le héros se retrouvait en péril (au bord d'une falaise, par exemple). Pour savoir ce qui s'était passé ensuite pour lui, il fallait regarder le film suivant. Ce recours narratif est depuis lors appelé cliffhanger, que ce soit pour la télévision ou pour le cinéma.

**Club de fans** : Le club des fans des artistes ou des séries ou films constitue normalement un groupe de personnes qui se réunissent régulièrement pour parler de leur passion, regarder les films et pour partager des biens divers produit légalement et illégalement autour de l'objet de leur attention. Les pratiques comme la fanfiction, le fanart, le fanedit sont nées dans ces contextes et se diffusaient, à l'époque antérieure à l'essor de l'internet, par le biais de photocopies ou de prêts.

**Fanart** : Pratique de fans consistant à reprendre des éléments figuratifs de la série ou du film (des personnages, des scènes) et à les récréer dans des peintures ou dessins

**Fandom** : Le terme est formé comme celui du *kingdom*, qui renvoie aux domaines du roi. Comme dans ce cas, le terme renvoie à l'idée d'un espace communautaire partagé par les fans. Quand on parle du fandom de *Twin Peaks* ou de *Star Trek*, on évoque les groupes de fans qui se sont formés autour de ces séries.

**Fanedit** : Pratique de fans consistant à reprendre un film et faire un nouveau montage des scènes. Avec le développement du numérique et des nouveaux logiciels de montage de vidéo, c'est une pratique qui s'est beaucoup développée depuis les années quatre-vingt-dix.

**Fanfilm** : Pratique de fans consistant à faire un court-métrage ou un film en s'inspirant de l'univers d'une série ou un film.

**Fanfiction** (fanfic, fic) : Pratique de fans consistant en l'écriture d'une nouvelle ou un roman inspirés de l'univers diégétique d'une série ou un film.

**Fanzine** : Magazine créé et édité par de fans. Elles se vendaient normalement par le biais des clubs de fans et le prix ne cherchait souvent qu'à récupérer l'investissement.

**Filk** : Pratique de fans consistant en la composition des chansons qui s'inspirent des films ou des séries.

**Lime** : Genre de la fanfiction qui signale la présence de contenus sexuels explicites.

**Malepreg** : Genre de la fanfiction qui signale une histoire où un homme vit une grossesse.

**Mary Sue** : Genre de la fanfiction qui signale la présence au milieu de l'histoire d'un personnage qui ne fait aucunement partie de l'univers diégétique du texte original.

**Nickname** : Il s'agit du nom choisi au moment de l'inscription dans un forum ou une communauté virtuelle. Il identifie le participant au milieu du groupe.

**Préquelle (prequel)** : Le terme reprend celui de séquelle (qui est la suite d'un film ou d'un roman), mais avec le préfixe *pre* on signale que les faits diégétiques sont antérieurs au texte de référence. *Fire walk with me* est ainsi une préquelle de la série *Twin Peaks*, car elle raconte les derniers jours de vie de Laura Palmer, alors que la série commence avec son meurtre.

**Post** : Message publié dans un forum, soit pour proposer un sujet de discussion soit participer aux échanges. Le terme est entré comme un anglicisme dans le français et l'espagnol, par exemple, et on parle ainsi de 'poster' un message.

**Sitcom** : Format télévisuel pour les comédies de télévision. Le format qu'on reconnaît normalement est celui d'une durée d'une demi-heure, avec des rires enregistrés, etc. *Seinfeld* ou *Friends* sont, par exemple, des sitcoms.

**Spin-off** : Il s'agit des séries dérivées qui reprennent des personnages d'une série populaire pour en développer une autre. *Star Trek : The Next Generation* est ainsi un spin-off de la série originale des années soixante-dix.

**Water cooler effect** : Le terme fait référence aux moments de la pause au travail (comme la pause café dans le contexte français), quand les travailleurs vont boire un verre d'eau et à l'occasion discutent des faits différents, dont les émissions télévisées qu'ils ont regardées.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Ouvrages et articles

ADORNO

1993 « L'industrie culturelle ». En : BOUGNOUX, Daniel. *Sciences de l'information et de la Communication*. Poitiers, Larousse, pp. 67-71.

ALLARD, Laurence

2000 « Cinéphiles, à vos claviers ! Réception, public et cinéma ». En : ODIN, Roger et Jean-Pierre ESQUENAZI (dir). *Cinéma et réception. Réseaux*. Volume 18, N° 99, pp. 131-168.

1994 « Dire la réception. Culture de masse, expérience esthétique et communication ». *Réseaux* n°68 CENT.

ANDERSON, Benedict

1983 *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres, Verso.

ANG, Ien

1996 *Living room wars. Rethinking media audiences for a postmodern world*. Londres, Routledge.

1991 *Desperately seeking the audience*. Londres, Routledge.

1985 *Watching Dallas : Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Londres, Methuen.

ASTIC, Guy

2005 *Twin Peaks. Les laboratoires de David Lynch*. Paris, Rouge Profond.

BACON-SMITH, Camille

1992 *Enterprising Women. Television Fandom and the creation of popular myth*. Philadelphia, University of Pensilvenia Press.

BARTHES, Roland

1964 « Rhétorique de l'image ». En : *Communications*, n°4, 1964, pp. 41-42.

1957 *Mythologies*. Paris, le Seuil.

BECKER, Howard S.

1988 *Les mondes de l'art*. Paris, Flammarion.

BERTRAND, Gisèle, DEREZE Gérard et Pierre-Alain MERCIER

1995 « De quelques temporalités de la réception télévisuelle ». En : *Recherches en Communication. Le temps médiatique*. Louvain, N° 3, 1995, p137-171.

BEYLOT, Pierre

2004 « Modèles pragmatiques de réception des séries policières ». En : BEYLOT, Pierre et Geneviève SELIER (ed). *Les séries policières*. Paris, L'Harmattan, pp. 361-379.

2003 « Auteur et énonciateur à la télévision, des figures plurielles ». En : GARDIES, René et Marie Claude TARANGER (sous la direction de). *Télévision : notion d'auteur, notion d'œuvre*.

BOULLIER, Dominique

2004 « La fabrique de l'opinion publique dans les conversations télé ». En : *Réseaux* vol 22, N°126, pp. 57-88.

1993 « Les styles de relation à la télévision ». En : *Réseaux*, Hors série, Sociologie de la Télévision : France, 1993.

BOURDIEU, Pierre

1979 *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris, Les éditions de minuit.

BOUTAUD Jean-Jacques et Eliseo VERON

2007 *Sémiotique Ouverte. Itinéraires sémiotiques en communication*. Paris, Lavoisier.

CALBO, Stéphane

1998 *Réception télévisuelle et affectivité. Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*. Paris, L'Harmattan.

BUDD, Mike et al.

1999 *Consuming environments. Television and commercial culture*. Londres, Rutgers University Press.

CASETTI, Francesco

1999 *Les théories du cinéma depuis 1945*. Paris, Nathan.

1990 *D'un regard l'autre. Le film et son spectateur*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

CASETTI, Francesco et Roger ODIN

1990 « De la Paléo- à la néo-télévision ». En : CASETTI, F. et R. ODIN (dir). *Télévisions/mutations*. Communications N° 51. Centre d'Etudes Transdisciplinaires. Seuil, pp. 9-26.

CHARAUDEAU, Patrick

2005 *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*. Paris, De Boeck.

1999 « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives ». *Semen*, 22. *Énonciation et responsabilité dans les médias*, 1999. Mis en ligne 1 mai 2007.

URL : <http://semen.revues.org/document2793.html>

CHION, Michel

1992 *David Lynch*. Paris, Cahiers du cinéma.

CONDIT, Celeste Michelle

1994 « The rhetorical limits of polysemy ». En : NEWCOMB, Horace (ed). *Television. The critical view*. 5ème édition. New York, Oxford University Press, pp. 426-447.

CORNER, John

1999 *Critical ideas in television studies*. New York, Oxford University Press.

COURTÉS, Joseph

2003 *La sémiotique du langage*. Paris, Nathan.

1991 *Analyse sémiotique du discours*. Paris, Hachette.

CURRAN, James

1993 « La décennie des révisions. La recherche en communication de masse des années 80 ». En : WOLTON, Dominic (dir). *Hermès 11-12. À la recherche du public*. Paris, CNRS éditions, pp. 47-74.

DAYAN, Daniel

1998 « Le double corps du spectateur ». En: PROUXL, Serge (dir). *Accusé de réception. Le téléspectateur construit par les sciences sociales*. Paris, L'Harmattan, pp. 175-189.

DE CERTEAU, Michel

1990 *L'invention du quotidien. I. arts de faire*. Paris, Gallimard.

DOLAN, Marc

1995 « The Peaks and valleys of serial creativity : what happened to/on Twin Peaks ». En : LAVERY, David (ed). *Full of secrets. Critical approaches to Twin Peaks*. Detroit, Wayne State University Press. p30-50

ECO, Umberto

2000 *Tratado de semiótica general*. 5ème édition. Barcelone, Lumen.

1987 « Notes sur la sémiotique de la réception ». Trad. Eric Landowski. En : *Actes sémiotiques – Documents*. CNRS, IX, 81, pp. 5-27.

1985 *Lector in fabula*. (1979). Paris, Grasset.

ESQUENAZI, Jean-Pierre

2003 *Sociologie des publics*. Paris, La Découverte. 2002a « Friends, une communauté télévisuelle ». En: LE GUERN, Phillipe (dir). *Les cultes médiatiques. Culture fans et oeuvres cultes*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 233-261.

2002b « L'inventivité à la chaîne. Formule des séries télévisées ». En : DELAVAUD, Gilles (dir). *Télévision. La part de l'art*. MEI « Média et Information ». N° 16. L'Harmattan. pp. 95-109.

1996 *Le pouvoir d'un média : TF1 et son discours*. Paris, L'Harmattan.

1995 « Le téléspectateur institutionnel ». En : ESQUENAZI, Jean-Pierre (dir). *La télévision et ses téléspectateurs*. Paris, L'Harmattan, pp. 203-217.

FISH, Stanley

1980 *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Harvard UP.

FISKE, John

1987 *Television culture*. Londres, Methuen.

FLOCH, Jean Marie

1990 *Sémiotique, marketing et communication*. Paris, Presses Universitaires de France.

FONTANILLE, Jacques

2008 *Pratiques Sémiotiques*. Paris, Presses universitaires de France.

2003 *Sémiotique du discours*. 2ème édition. Limoges, Presses universitaires de Limoges.

1995 *Sémiotique du visible*. Paris, Presses universitaires de France.

1989 *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris, Hachette.

FONTANILLE, Jacques et Claude Zilberberg.

1998 *Tension et signification*. Hayen, Mardaga.

FORMAN

1935 *Our movie made children*. New York, The MacMillan Company.

FOURQUIER, Eric et Jean-Claude LIORET

1989 « Définitions du concept d'audience. Analyse critique et orientations ». En : *L'audience et les médias*. Paris, Les éditions d'organisation. pp. 15-38.

FRANÇOIS, Sébastien

2009 « Fanf(r)ictions. Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fan ». En : *Réseaux*, Volume 27 - 153, pp. 157-189.

GARDIES, André

1993 *L'espace au cinéma*. Paris, Meridiens Kliencksieck.

GENETTE, Gérard

1987 *Seuils*. Paris, Editions du Seuil.

1972 *Figures III*. Paris, Editions du Seuil.

GREIMAS, Algirdas et Joseph COURTÉS

1986 *Sémiotique II. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Compléments, débats, propositions.* Paris, Hachette.

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Paris : Hachette, 1979.

GRIPSRUD, Jostein

2002 « Fans, viewers and television theory ». En: LE GUERN, Phillipe (dir). *Les cultes médiatiques. Culture fans et oeuvres cultes.* Rennes, Presses Universitaires de Rennes. pp. 113-131.

GUYOT, Jacques

1995 « La représentation des téléspectateurs ». En : ESQUENAZI, J-P(dir). *La télévision et ses téléspectateurs.* Paris, L'Harmattan, pp. 33-48.

GWENLLIAN-JONES, Sara

2003 « Histories, fictions and Xena : Warrior Princess ». En : BROOKER, Will et Deborah JERMYN (ed). *The Audience studies reader.* Londres, Routledge, pp. 185-191.

HALL, Stuart

1980 « Encoding, Decoding ». En : HALL, Stuart et al. (ed) *Culture, media, language.* Londres, Hutchinson.

HAMBURGUER, Kate

1986 *Logique des genres littéraires* (1957). Paris, Seuil.

HILLS, Matt

2007 « Media academics as media audiences: aesthetic judgments in media and cultural studies ». En: Gray, Jonathan et al (dir). *Fandom. Identities and communities in a mediated world.* New York University Press, New York, pp. 33-47.

2003 *Fan cultures.* Londres, Routledge.

2002 «Putting away childish things: Jar Jar Binks and the 'Virtual star' as an object of fan loathing'. En: Austin et Barker (eds). *Contemporary Hollywood Stardom,* pp. 74-89.

JAUSS, H. R.

1978 *Pour une esthétique de la réception.* Paris, Gallimard.

JENKINS, Henry

2006a *Convergence culture : where old and new media collide.* New York, New York University Press.

2006b *Fans, bloggers and gamers. Exploring participatory culture.* New York, New York University Press.

2003 « 'Out of the closet and into the universe' : Queers and Star Trek ». En : BROOKER, Will et Deborah JERMYN (ed). *The Audience studies reader.* Londres, Routledge, pp. 171-179.

2002 « The poachers and stormtroops : cultural convergence in the Digital Age». En: LE



GUERN, Phillipe (dir). *Les cultes médiatiques. Culture fans et oeuvres cultes*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 343-378.

1995 « 'Do you enjoy making the rest of us feel stupid ?' : alt.tv.twinpeaks, the trickster author, and viewer mastery ». En : LAVERY, David (ed). *Full of secrets. Critical approaches to Twin Peaks*. Detroit, Wayne University Press, pp. 51-69.

1992 *Textual poachers. Television fans & participatory culture*. New York, Routledge.

HANOT, Muriel

2002 *Télévision. Réalité ou réalisme ? Introduction à l'analyse sémio-pragmatique des discours télévisuels*. Bruxelles, DeBoeck.

JOST, François

2005 *Comprendre la télévision*. Barcelone, Armand Colin.

2004 « Séries policières et stratégies de programmation ». En : BEYLOT, Pierre et Geneviève SELLIER (ed). *Les séries policières*. Paris, L'Harmattan, pp. 57-83.

2000 « Convergences du spectateur ». En : GAUDREAULT, André et François JOST(dir) . *Sociétés & Représentations*. Avril, pp. 131-141.

1999 *Introduction à l'analyse de la télévision*. Paris, Ellipses édition.

1997 « La promesse des genres ». Réseaux. N° 81. CNET. p1-20

1995 « Téléspectateur modèles et modèles de téléspectateurs ». En : ESQUENAZI, Jean-Pierre (dir). *La télévision et ses téléspectateurs*. Paris, L'Harmattan, pp. 49-62.

LAHIRE, Bernard

2004 « Individu et mélanges des genres. » En : Réseaux vol 22, N°126. p89-112.

LANDOWSKI, Eric

2005 « Les interactions risquées ». En : *Nouveaux Actes Sémiotiques*. 101, 102,103 – 2005. Limoges, Presses Universitaires de Limoges.

LAZARFELD, Paul et Elihu KATZ

1955 *Personal Influence*. New York, Free Press.

LEBLANC, Gérard

1995 « L'un et le multiple ». En : ESQUENAZI, J-P(dir). *La télévision et ses téléspectateurs*. Paris, L'Harmattan, pp.179-187.

LE GRIGNOU, Brigitte

2003 *Du côté du public. Usages et réceptions de la télévision*. Paris, Economica.

1995 « L' 'ubac' des études de réception de la télévision ». En : *Recherches en Communication. Le temps médiatique*. Louvain, N° 3, pp. 173-187.

LE GUERN, Philippe

2009 « 'No matter what they do they can never let you down'. Entre esthétique et politique : sociologie des fans, un bilan critique. ». En : Réseaux, Volume 27 - 153. p19-54.

2002 « Il n'y a pas d'œuvres cultes, juste le culte des œuvres. Une approche constructiviste des cultes médiatiques ». En: LE GUERN, Phillipe (dir). *Les cultes médiatiques. Culture de fans et oeuvres cultes*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 13-35.

\_\_\_\_\_ « En être ou pas : le fan club de la série *Le Prisonnier* ». En: LE GUERN, Phillipe (dir). *Les cultes médiatiques. Culture de fans et oeuvres cultes*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 177-215

MAIGRET, Eric

2005 « Qui a peur d'une politique des représentations? » En: MAIGRET, Eric et Eric MACÉ (dir). *Penser les médiacultures*. Paris, Arman Colin, pp. 17-66.

2003 « Du mythe au culte... Ou de Charybde en Scylla ? Le problème de l'importation des concepts religieux dans l'étude des publics des médias ». En: LE GUERN, Phillipe (dir). *Les cultes médiatiques. Culture de fans et oeuvres cultes*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 97-110.

MALO, Gérard et Luc GIROUX

1998 « La mesure industrielle des auditoires ». En : PROULX, S. (dir) *Accusé de réception. Le téléspectateur construit par les sciences sociales*. Québec, Presses de l'Université de Laval, pp. 15-47.

MATTELART, Armand et Michèle MATTELART

2004 *Histoire des théories de la communication*. 3ème édition. Paris, La Découverte.

MATTELART, Armand et Erik NEVEU

1996 « Cultural Studies' Stories. La domestication d'une pensée sauvage ? ». Réseaux N°80, CENT.

MAYNE, Judith

1993 *Cinema and spectatorship*. Londres, Routledge.

MÉADEL, Cécile et Serge PROULX

1998 « Usagers en chiffres, usagers en actes ». En : PROULX, S. (dir) *Accusé de réception. Le téléspectateur construit par les sciences sociales*. Québec, Presses de l'Université de Laval, pp. 79-94.

METZ, Christian

1991 *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*. Paris, Meridiens Klincksieck.

1971 *Essais sur la signification au cinéma*. Tomes I et II. Paris, Klincksieck.

MORIN, E .

1984 *Les Stars*. Paris, Galilée.

MORLEY, David

1992 « La réception des travaux sur la réception. Retour sur le public de Nationwide ». Trad. Daniel Dayan. En : WOLTON, Dominic (dir). *Hermes* 11-12. *A la recherche du public*. Réception, télévision, médias. Paris, CNRS Editions, pp. 31-46.

1980 *The Nationwide Audience : Structure and Decoding*. Londres, British Film Institute.

MOSCO, Vincent et Lewis KAYE

2000 « Questioning the concept of audience ». En : HAGEN, Ingunn et Janet WASCO (ed) *Consuming audiences ? Production and reception in media research*. New Jersey, Hampton Press Inc, pp. 31-46.

ODIN, Roger

2000a « La question du public, approche sémio-pragmatique ». En : ODIN, Roger et Jean-Pierre ESQUENAZI (dir). *Cinéma et réception*. Réseaux. Volume 18, Nro 99, 2000, pp. 49-72.

2000b « Sémio-pragmatique et intermédialité ». En : GAUDREAULT, André et François JOST(dir) . *Sociétés & Représentations*. Avril, pp. 115-127.

2000c *De la fiction*. Bruxelles, De Boeck Université.

1995 « Le film de famille dans l'institution familiale ». En : ODIN, R. (dir) *Le film de famille. Usage privé, usage public*. Paris, Méridiens Klincksieck, pp. 27-41.

PASQUIER, Dominique

1999 *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*. Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

PROULX, Serge et Delphine MAILLET

1998 « La construction ethnographique des publics de télévision ». En : PROULX, Serge (dir). *Accusé de réception. Le téléspectateur construit par les sciences sociales*. Paris, L'Harmattan, pp. 121-161.

QUÉRÉ, Louis

1996 « Faut-il abandonner l'étude de la réception ? ». En : *Réseaux* n° 79, CNET. p31-37.

SEITER, Ellen

1999 *Television and new media audiences*. New York, Oxford University Press.

1994 « Making distinctions in TV audiences research : case study of a troubling interview ». En : NEWCOMB, Horace (ed). *Television. The critical view*. 5ème ed. New York, Oxford University Press, pp. 387-410.

SOUCHON, Michel

1998 « Les recherches sur l'audience au service de la programmation ». En : PROULX, S. (dir) *Accusé de réception. Le téléspectateur construit par les sciences sociales*. Québec, Presses de l'Université de Laval, pp. 47-65.

1990 « Un public ou des publics ? Un dilemme pour le secteur public de la télévision ». En : CASETTI, F. et R. ODIN (dir). *Télévisions/mutations*. Communications N° 51. Centre d'Etudes Transdisciplinaires. Seuil, pp. 71-77.

SOULEZ, Guillaume

2004 « Nous sommes le public ». En: *Réseaux*. Volume 22, N° 126. pp. 114-141.

STAIGER, Janet

2005 *Media reception studies*. New York, New York University Press.

2001 « Writing the history of American Film Reception ». En : STOKES, Melvyn et Richard MALTBY. *Hollywood spectatorship. Changing perceptions of cinema audiences*. Londres, British film Institute, pp. 19-32.

2000 *Perverse spectators*. New York, New York University Press.

STOKES, Melvyn et Richard MALTBY (dir)

2001 *Hollywood spectatorship. Changing perceptions of cinema audiences*. London, British film Institute.

TARANGER, Marie-Claude

2003 « L'auteur et l'œuvre dans le discours sur la télévision ». En : GARDIES , René et Marie Claude TARANGER (sous la direction de). *Télévision : notion d'œuvre, notion d'auteur*. Actes du colloque d' Aix-en-Provence. Paris, L'Harmattan.

TORRES, Miguel

2006 *Approche sémiotique des pratiques discursives nées de la réception: le cas de 'fanfics' de la série télévisée 'The Shield'*. Master 2 Recherche. Université de Toulouse 2 le Mirail.

2005 *La manipulation énonciative dans le cas de Twin Peaks : analyse de l'énonciation et réception d'une série de télévision*. Master 2 Recherche. Université de Paris 3 La Sorbonne Nouvelle.

2004 *La place du spectateur dans Blue velvet de David Lynch*. Mémoire de Maitrise. Université de Toulouse 2 Le Mirail.

TUSHNET, Rebecca

2007 « Copyright law, Fan practices and the rights of the author ». En: Gray, Jonathan et al (dir). *Fandom. Identities and communities in a mediated world*. New York University Press, New York, pp. 60-71.

VANOYE, Fracis et Anne GOLLOT - LÉTÉ

1992 *Précis d'analyse filmique*. Paris, Nathan.

WINKLER, Martin

2002 *Les miroirs de la vie. Histoire des séries américaines*. Paris, Le Passage.

ZILBERBERG, Claude

1981 « Alors ! Raconte ! Notes relatives au faire informatif ». En : *Documents de recherche du groupe de recherches sémio-linguistiques*. N°30, Paris, 1981. p5-45.

1980 « Notes relatives au faire persuasif ». En : *Bulletin*. N° 15, Paris, 1980. p11-25.

## **2. Films, Séries télévisées**

*24* (Robert Cochran et Joel Surnow, 2001-2010)

*Blue Velvet* (David Lynch, 1986)

*Battlestar Galactica* (Ronald D. Moore 2004-2009)

*Cheers* (James Burrows, Glen Charles et Les Charles , 1982-1993)

*China Beach* (William Broyles Jr. et John Sacret Young, 1988-1991)

*Columbo* (William Link et Richard Levinson, 1968-2003)

*Max Monroe* (Dean Hargrove, 1990)

*Padmé* (2008)

*Pleasantville* (Gary Ross, 1998)

*Le Prisonnier* (Patrick McGoochan et George Markstein, 1967 - 1968)

*Lost* (Jeffrey Lieber, J.J. Abrams and Damon Lindelof, 2004-2010)

*Star Trek* (Gene Roddenberry, 1966-1969)

*Star Trek : The Next Generation* (Gene Roddenberry, 1987-1994)

*Star Wars* (George Lucas)

*The Shield* (Shawn Ryan, 2002-2008)

*The Truman Show* (Pete Weir, 1998)

*Treekies* (Roger Nygard, 1997)

*Troops* (Kevin Rubio, 1997)

*Twin Peaks* (David Lynch et Mark Frost, 1990-1991)

*Twin Peaks : Fire walk with Me* (David Lynch, 1992)

*Wiseguy* (Stephen J. Cannell et Frank Luppo, 1987-1990)

## ANNEXE 1

### Dates et horaires de programmation de la diffusion originale de *Twin Peaks* aux Etats Unis<sup>1</sup>

Chaîne ABC

#### **Saison 1**

Avril 8, 1990 (Pilote) Dimanche 21:00

Avril 12 - May 17, 1990 (Episodes 2-7) Jeudis 21:00

Mai 23, 1990 (Episode 8) Mercredi 22:00

#### **Saison 2**

Septembre 30, 1990 (Episode 9) Dimanche 21:00

Octobre 6, 1990 - Février 16, 1991 (Episodes 10-24) Samedis 22:00

Mars 28 - Avril 18, 1991 (Episodes 25-28) Jeudis 21:00

Juin 10, 1991 (Episodes 29 & 30) Lundi 21:00

---

<sup>1</sup> Information relevée de <http://www.tvtome.com/TwinPeaks>

## ANNEXE 2

### Dossier de Presse pour la saison 2<sup>2</sup>

**Twin Peaks Press Kit**  
**SEASON TWO**  
**ABC CAPITAL CITIES/ABC, INC.**  
**TELEVISION NETWORK GROUP**

“TWIN PEAKS”

Welcome to Twin Peaks. It's one of those picturesque rural towns that reminds you of time-honored American traditions, like peace and order and homemade cherry pie. Visitors tend to marvel over the magnificent Douglas firs and admire the breathtaking mountain scenery. Located in the Pacific Northwest, just five miles south of the Canadian border, Twin Peaks looks like a prosperous community of contented citizens devoted to their families. On the surface, at least, it's a bucolic life.

But that's on the surface.

World-renowned director David Lynch ("Eraserhead," "The Elephant Man," "Blue Velvet") brings his incomparable visual artistry to "Twin Peaks," a disturbing mystery about the life of a seemingly typical small town. Co-created with executive producer Mark Frost ("Hill Street Blues"), "Twin Peaks" presents an unsettling, sometimes darkly comic vision of the ominous unknown lurking beneath the commonplace and the everyday. The nude body of Laura Palmer, the high school homecoming queen, emerges from beneath the surface of a nearby lake. Her sensational murder sends shock waves through Twin Peaks, stripping away the veneer of respectable gentility to expose seething undercurrents of illicit passion, greed, jealousy and intrigue in a population of unusual characters.

When another girl is found, viciously tortured but still alive, FBI agent Dale Cooper arrives in Twin Peaks to conduct an investigation. Young and sardonic, Agent Cooper has an almost prescient understanding of human motives and his own quirky but very methodical approach to doing business. He is also keeping whatever information he has about the crimes to himself. Cooper forms an immediate rapport with Sheriff Harry S. Truman, who has grown up in the community. Harry is not much of a talker, but he knows more about the people in that town than they probably know about themselves. Their search for the murderer leads to one shattering discovery: No one is quite what they appear to be and almost everyone has something to hide. Cooper and Truman's probe into Laura's death uncovers many busy secrets in Twin Peaks. Was Laura leading a sordid double existence? Did she find out that her erstwhile boyfriend, Bobbie Briggs, was having an affair with a married woman? Why would well-respected businessmen scheme to take over the valuable

---

<sup>2</sup> Dossier de presse récupéré de <http://www.glastonberrygrove.net/siteindex/>. On ne présente ici que la partie que présente la série.

Packard Sawmill property? Why is Catherine Martell so bitterly jealous of her brother's widow, the beautiful and imperious mill owner, Jocelyn Packard? Each revelation lays bare whole other worlds, as we delve deeper and deeper into the characters' fantasies, loves and obsessions.

Starring are Kyle MacLachlan ("Dune," "Blue Velvet") as FBI agent Dale Cooper, Michael Ontkean ("Maid to Order," "Slap Shot") as Sheriff Harry S. Truman, Piper Laurie ("Carrie," "Children of a Lesser God") as Catherine Martell, Joan Chen ("The Last Emperor") as Jocelyn Packard, Madchen Amick as Shelly Johnson, Dana Ashbrook as Bobby Briggs, Richard Beymer as Benjamin Horne, Lara Flynn Boyle as Donna Hayward, Sherilyn Fenn as Audrey Horne, Warren Frost as Dr. William Hayward, Peggy Lipton as Norma Jennings, James Marshall as James Hurley, Everett McGill as Ed Hurley, Jack Nance as Pete Martell, Kimmy Robertson as Lucy Moran and Ray Wise as Leland Palmer.

Also starring are Russ Tamblyn as Dr. Lawrence Jacoby, Eric Da Re as Leo Johnson, Harry Goaz as Deputy Andy Brennan, Michael Horse as Tommy "The Hawk" Hill and Sheryl Lee as Madeleine Ferguson.

Executive producers, creators and writers are Mark Frost and David Lynch. Gregg Fienberg is supervising producer, Harley Peyton is producer, Robert D. Simon is co-producer and Phillip Neel is associate producer. The one-hour dramatic series is filmed in locations in Washington and Southern California. "Twin Peaks" is from Lynch/Frost Productions, Inc., in association with Propaganda Films in association with Worldvision Enterprises, Inc.



## ANNEXE 3

### Chiffres d'audience de la diffusion originale de *Twin Peaks*<sup>3</sup>

#### SAISON 1

Épisode	Téléspectateurs	Audience	Part d'audience	Classement (dans la semaine)
1	34,6	21,7	33	5
2	23,2	16,2	27	13
3	19,2	13,1	21	28
4	16,7	11,3	18	45
5	17,4	11,9	19	44
6	17,3	11,5	18	38
7	15,5	10,6	17	40
8	18,7	12,6	22	23

---

<sup>3</sup> Information originalement publié par *USA Today*. Le site <http://tvaholics.blogspot.com> garde des archives (des copies scannées de ces publications) pour cette année jusqu'à la dernière semaine de janvier 1991. On a pas pu, donc, présenter les chiffres pour les sept derniers épisodes de la série. Il s'agit de chiffres d'audience donnés par la compagnie AC Nielsen. Le nombre de téléspectateurs est donné en millions. Chaque point d'audience représente 921,000 postes de télévision par foyer. Les parts d'audience représentent le pourcentage de postes de télévision parmi ceux en utilisation.

## SAISON 2

Épisode	Téléspectateurs	Audience	Part d'audience	Classement (dans la semaine)
9	19,1	12,2	20	41
10	14,4	9,2	18	68
11	13,7	8,9	17	63
12	12,8	8,4	15	71
13	11,4	7,4	14	75
14	11,3	7,6	14	71
15	17,2	10,4	20	51
16	13,3	8,2	16	70
17	12,4	7,9	15	72
18	11,1	7,4	14	76
19	12,1	7,9	15	67
20	10,3	6,9	12	81
21	9,8	6,6	12	65
22	8,7	5,6	11	83

## ANNEXE 4

### ARTICLES DE PRESSE

#### 1. The Cult of 'Twin Peaks'<sup>4</sup>

CHARLES LEERHSEN with LYNDA WRIGHT in Los Angeles and bureau reports

**Newsweek May 7, 1990**

It's hip to watch David Lynch's eerily funny "Twin Peaks." It may not top the ratings ("Cheers" is the competition), but the mystery-soap lures a bevy of fans who can't get enough of the dark saga of FBI agent Cooper, the dead homecoming queen Laura Palmer and the dancing midget.

#### **Psych Moms and Cherry Pie**

In the grip of "Twin Peaks" mania, even die-hard fans aren't quite sure what's going on. Have you noticed, down at the job, that the coffee-wagon conversation has gotten a little campy of late? "Damn fine cuppa joe," a coworker will say, smacking his lips-while someone else stares at the doughnuts and sighs, "A policeman's dream." Then there are those constant water-cooler questions: "Are you watching it?" and "Who do you think killed her?" Anyone who needs to be told that those pronouns refer to ABC's "Twin Peaks" and homecoming queen Laura Palmer is, by the standards of midspring 1990, hopelessly uncool-a cheese-headed "Cheers" watcher still enraptured by the rhythms and rules of conventional TV. "Twin Peaks" fever is sweeping the land, and Americans are leaving dinner parties, cutting nightschool classes and lying to their lovers just so they can sneak off and watch this eerily funny, and sometimes sweetly somber, story. Laura's death draws out the ugly truth about the cheatin' hearts and gentle people from the fictional Pacific Northwest town of Twin Peaks. And what a change this is: being hip is usually hard, especially when it involves staying up late and wearing leather garments. But thanks to "Twin Peaks," trendiness is as simple as turning on the TV each Thursday evening-and then, at work the next day, pretending you understood what the hell was going on.

Filmmaker David Lynch, the cocreator of the show, built a cult following with such movies as "Eraserhead" and "Blue Velvet"-but what's driving many people to watch "Twin Peaks" is a virulent strain of adult peer pressure. "Everyone at parties is talking about it," says George Stephanopoulos, 29, a staff assistant to House Majority Leader Richard Gephardt. "It's gauche to walk away with nothing to say." Carmen Kroel, a San Francisco editor, agrees: "It's only a TV show, but you feel like a cultural idiot if you can't quote it on Fridays." It's not that "Twin Peaks" is another "Roots" in terms of ratings; it routinely gets beat by NBC's perennial hit "Cheers." But once people begin watching, addiction usually follows. Then, madness.

Chris Ervin, 39, a General Motors speechwriter from Detroit, picks up a Canadian signal on a roof antenna so she can see each episode a day early. Movie director Penny Marshall has women friends over each week to cook dinner and, says actress Susan Forristal, revel in what is "beautiful and moody and everything that American television isn't." New York artist Mel Odom, who also has a weekly "Twin Peaks" party, reports that his guests "scream and run around the room during commercials because the show can build up emotion, tension and angst." Oleg Egorov, a Russian

---

<sup>4</sup> Tiré de <http://www.lynchnet.com/tp/articles/newsweekmay7.html>

emigre living in New York, can relate to that. Says Egorov: "I missed the first episode, which I regret absolutely."

Hey, Oleg, lighten up. Bootleg tapes of the first four "Twin Peaks" episodes are selling for about \$20 each. Besides, you did see the much-discussed third episode, the one with the dream sequence featuring a creepy dancing midget and the dead Ms. Palmer whispering seductively in FBI agent Dale Cooper's ear. It is worth noting that many people are leading productive lives without having any knowledge of "Big" Ed's Gas Farm, the Log lady or Sheriff Harry S. Truman's affair with Josie Packard, the Chinese sawmill owner he's described as "one of the most beautiful women in the state." The show, which started out with a 21.7 rating and a 33 share when it was broadcast as a two-hour, Sunday-night movie, had settled down to an 11.3 rating with an 18 share by last week.

ABC claims it isn't overly concerned with that statistical dip just yet. The network's research indicates that it's the over 50 audience, much less coveted by advertisers, that's abandoning "Twin Peaks" as the hunt for Laura's killer grows weirder and the huge crowd of characters spend more time eating pie, drinking coffee and having psychic visions. The core group of 18- to 49 year-olds remains; indeed, thanks to people like 37-year-old Doug Marshall-a member of a Chicago group that ritualistically repeats key script lines such as "There's a fish in the percolator"-the show is doing as well in its time slot as any ABC show in four years. "There's a combination of surprise and great pleasure that the show is as successful as it is," says Robert A. Iger, president of ABC Entertainment. Iger should be a hero to "Peaks" fans; he fought for the show when other executives pointed out (not incorrectly) that Lynch moved his story at a glacial pace, tangled tragedy with comedy-and relied on "stars" who hadn't been heard from since "West Side Story" (Richard Beymer and Russ Tamblyn).

Red herrings: Even as he takes TV down a road less traveled, Lynch has gotten caught up in the ratings game. "I never thought I'd be watching numbers like I am," he says, "but I love the cast, I love the place of Twin Peaks and the coffee and doughnuts. I don't want to say goodbye to them, so I'm sitting on the edge of my seat waiting to see what will happen." He is, of course, speaking in terms of the show's next season, about which no decision will be made for several weeks. Most people, however, are more concerned with the next four episodes of "Twin Peaks." Which information that we've seen so far is pertinent to the mystery at hand? Perhaps none; it could be that Lynch-and cocreator Mark Frost-have tossed nothing but red herrings into our poor little percolators from day one. (True fans may want to avert their eyes from what follows, but in a two-hour version of "Twin Peaks," marketed in Europe as a home video, a long-haired man named Robert proves to be the murderer. The American version may have a different solution.)

Those who don't want to guess what will happen are trying to guess what has happened-a topic on which there is no consensus, even among diehard fans. Lynch already has introduced a Russian novel's worth of characters, any one of whom the average "Dallas" or "Knots Landing" fan would find mind-boggling. Consider the late Laura, who tutored a retarded teen, helped with Meals on Wheels and seems to have been a cocaine dealer. And what are we to make of FBI agent Cooper (Kyle MacLachlan), so sensitive that he can practically read minds and yet dull enough to believe that Twin Peaks is an idyllic place, full of honest people and Douglas firs? Perhaps the show's appeal lies in its unprecedented similarity to real life. Think about it: what else but life is as absurd as "Twin Peaks"? And where else but in real life can you get such good cherry pie?

## 2. A Sleeper with a dream <sup>5</sup>

### **After the eerie Twin Peaks, TV may never be the same again**

By RICHARD ZOGLIN;

With reporting by Cristina Garcia and Denise Worrell/Los Angeles

Time Magazine MAY 21, 1990, U.S. Edition

Anyone who is still stuck on the question of who killed Laura Palmer is hopelessly out of date. There are so many other, newer conundrums in the secret-infested town of Twin Peaks. Like who is the one-armed man and how did he really lose his arm? What was the relationship between Laura and the creepy psychiatrist, Dr. Jacoby? What has Hank Jennings got on Josie Packard?

Most of all, what is ABC going to do with TV's most talked about new show of the season? Will sagging ratings finally bury Laura Palmer? And whatever the immediate fate of David Lynch's eerie soap opera, will TV ever be the same again?

Twin Peaks fever has been hard to ignore, even if you are not a viewer. Fans break appointments and rush home for each Thursday-night episode, then talk about little else at the office water cooler the next morning. Magazines print charts detailing the convoluted relationships among the show's three-dozen-plus characters. Quirky scenes and dialogue have entered TV's collective memory bank, like Lucy's spread of doughnuts for Sheriff Truman and his deputies: "A policeman's dream." At George Washington University, students launched Thursday-night pie-eating rituals: everybody digs in as soon as FBI agent Cooper bites into a slice of cherry or huckleberry. Fans are trading theories about Laura's killer (the Log Lady? the sheriff?), while a European video version of the pilot identifies the killer as a drifter named Robert. Don't be so sure, say the show's creators; in the U.S. the culprit could be different.

The frenzy among Peaks watchers, and media coverage of the show, grew so fast that only the pros noticed the ratings were slipping badly. The two-hour pilot drew a 33% share of the viewing audience and ranked No. 5 for the week. The regular episodes, positioned in the difficult time period opposite Cheers on Thursday nights, have dropped to 18%. Obviously, a large chunk of Middle America has paid its visit to Twin Peaks and decided to move on.

ABC executives are keeping mum on whether the show will return next fall (a decision will be announced next Monday, when the fall schedule is unveiled). But recent signs are hopeful. Ratings for the past two weeks seem to have stabilized, and the show has settled in the middle of the Nielsen pack. Moreover, the audience includes a high proportion of young, upscale viewers, those most desired by advertisers.

So Twin Peaks can be counted a success -- and not just d'estime. The show has proved that original, challenging and idiosyncratic fare can be done for TV, even within rigid network confines, and that people will tune in. Twin Peaks is, in fact, the culmination of a surprisingly fruitful season for offbeat, formula-breaking shows. ABC's Elvis, though a failure in the ratings, deconstructed the rock king's life into fresh, evocative snippets of biodrama. Fox's The Simpsons put an off-kilter, animated spin on TV's portrayal of the family, while Fox's The Outsiders, at least in its early episodes, brought filmic texture and subtlety to a potentially clichéd drama of small-town adolescence.

Nothing quite prepared viewers, however, for the mind-altering pilot of Twin Peaks, or the now famous dream sequence that ended the third show. In that bizarre scene, Special Agent Cooper envisioned himself in a room with a Laura Palmer look-alike and an ethereal midget, who made enigmatic comments ("That gum you like is going to come back in style") in weirdly distorted language, then started to dance. The series lost much of its surrealistic intensity after that episode (the only one, besides the pilot, directed by Lynch). But it still has more richness and resonance

---

<sup>5</sup> Tiré de : <http://www.davidlynch.de/>

than any other show on TV. New characters keep entering, old ones reveal greater depths, and Angelo Badalamenti's hypnotic music seems to charge every moment with electricity. Repeat viewings reveal how well thought out the series is. The dream sequence, for example, was explicitly foreshadowed a week earlier in Laura's tape-recorded message to Dr. Jacoby.

That such a "difficult" show could achieve prime-time success is testimony to changing times in network TV. A decade ago, when the networks accounted for 90% of TV viewing, a series needed mass-audience numbers to survive. Today, with the networks attracting less than two-thirds of the audience, an 18% or 19% share is a passing grade. A show of limited appeal like *Twin Peaks* can make it; the art-house audience has become a marketing niche.

Will *Twin Peaks* inspire the networks to seek other adventurous fare? It is too soon to tell. A growing number of filmmakers like John Sayles (*Shannon's Deal*) and Steven Spielberg (*Tiny Toon Adventures*) are dabbling in TV, and others could join them if the creative climate continues to improve. The 100-plus series being considered by the networks for next fall include several unusual items, among them Steven Bochco's musical police show, *Cop Rock*. All, of course, were put in motion before *Twin Peaks* debuted. But the final choices may be influenced by the lesson of *Twin Peaks*: taking risks can sometimes pay off. Says Peaks co-creator Mark Frost: "Playing safe is a policy that has not worked."

ABC is reaping the benefits of its gamble. Programming chief Robert Iger fought to air the show over the reservations of other top executives. The result has been a public relations bonanza for ABC, which is being widely hailed as TV's most innovative network. "This is not a scheme to try new things on TV," says Iger modestly. "It's just a program that we liked very much. We still like it."

Director Lynch has been happily watching Peaks mania spread while finishing work on his forthcoming feature film, *Wild at Heart*, which will be screened at the Cannes Film Festival this week. "It's been a real thrill to watch the show," he says. "The commercials are even thrilling. I like to see who's been advertising on it. Like Mitsubishi and McDonald's. Big companies." The otherworldly director of *Eraserhead* and *Blue Velvet* is even talking Nielsenspeak like a veteran. "I'll admit that we got a little bit depressed when each week the numbers fell off," he says. "But the show has found its audience now. It looks like it's leveling off and everything's fine."

Lynch and Frost are talking with ABC about how the series will develop if it returns. (One network meeting featured coffee and doughnuts served by Kimmy Robertson, the actress who plays Lucy.) The show will probably be less serialized, says Iger, with episodes more self-contained. Lynch says he wants to remain involved, co-writing and possibly directing some segments if he has time. "I'm torn," he says, "because I want to be able to make features, but I love *Twin Peaks*."

Just how much ABC loves it will become apparent in the upcoming announcement. Meanwhile, Peaks fans are salivating for the season finale, which will air on Wednesday, May 23. No, don't expect an answer to the "Who killed Laura?" mystery. But the show's creators promise at least seven other cliffhangers to pique interest for the fall. A network programmer's dream.

### **3. 'TWIN PEAKS' TO REVEAL LAURA'S KILLER<sup>6</sup>**

**San Francisco Chronicle, Friday, October 26**

by John Carman

ABC's credibility gap with "*Twin Peaks*" faces another test on November 10, with the network now claiming that Laura Palmer's killer will be identified on that night's episode.

---

<sup>6</sup> Tiré de : <http://www.twinpeaks.org/archarts.htm>

The network issued a program description yesterday saying that the elusive killer will be "finally revealed after Cooper (Kyle MacLachlan) and Truman's (Michael Ontkean) investigation receives some vital help from the one-armed man (Al Strobel)."

Strobel's one-armed man is a traveling shoe salesman who's been a recurring character in the show since last season.

ABC's latest hint is that the phantom-like figure who's been called "Bob" is the killer. Previous episodes haven't made it clear whether "Bob" is real or imaginary.

~On November 10, you will know who 'Bob' is," Robert Iger, president of ABC Entertainment, told an Associated Press reporter yesterday.

The November 10 episode falls squarely within the November sweeps rating period, when networks schedule attractive programming in an effort to boost their affiliates' ratings.

ABC said David Lynch, the co-producer and co-creator of "Twin Peaks," will direct the November 10 episode and guest star in it as a new character named Gordon Cole, agent Dale Cooper's boss at the FBI.

Other details from ABC about the November 10 episode: "Finances strain the relationship between Shelly (Madchen Amick) and Bobby (Dana Ashbrook); Audrey Horne (Sherilyn Fenn) confronts Ben (Richard Beymer) with what she knows about One-Eyed Jacks, and Leland Palmer (Ray Wise) tries to discourage Maddy (Sheryl Lee) from going home."

The Laura Palmer story line has become something of an albatross for ABC, and for "Twin Peaks."

ABC said the killer would be revealed on the show's first-season finale in May. But the confusing episode yielded no definitive answer, and ABC later said there had been a misunderstanding between the network and the producers.

In July, ABC's Iger promised that "the viewer will see the killer and know that it's the killer" in the first episode of the current season.

That episode began with Cooper experiencing visions and ended with a murky flashback scene of "Bob" seemingly in the act of committing the murder.

#### **4. Twin Peaks Pulled <sup>7</sup>**

By JOHN HORN,

**AP Entertainment Writer, February 15, 1991**

LOS ANGELES (AP) – "Twin Peaks" will be pulled from the ABC schedule following this Saturday's broadcast in what could be the first move toward cancellation of the bizarre television serial.

ABC said in a statement released Friday afternoon that the "Twin Peaks" ratings were a disappointment but that the show would return to the air in a different time period later this season.

Last week, "Twin Peaks" finished in 85th place out of 89 television shows ranked by the A.C. Nielsen Co.

A spokesman for the producers of the show said, "We have no idea when we will be on next." Traditionally, when a show is placed on indefinite hiatus its future is doomed.

Michael Saltzman, the spokesman for "Twin Peaks" producers David Lynch and Mark Frost, said ABC has ordered 22 episodes of the one-hour drama for the 1990-91 television season. The 16th episode is set for broadcast this Saturday at 10 p.m.

---

<sup>7</sup> Tiré de <http://www.thecityofabsurdity.com>

Lynch, whose feature film credits include 1986's "Blue Velvet" and 1990's "Wild at Heart," was optimistic.

"We've all known the true 'Twin Peaks' fan is a party animal and not home on Saturday night, and they have sorely missed the opportunity to have a party on a weeknight," Lynch said in a statement. "We are looking forward to seeing which weekday night ABC will call 'party night' in the future," Lynch said.

Saltzman said "Twin Peaks" might perform better in a new time period. The remaining six episodes are in varying stages of completion, Saltzman said.

"All of us feel that Saturday night was not the night for 'Twin Peaks,'" Saltzman said. "We don't see this as a negative. We see this as a positive."

The show focuses on sex, murder and junk food in a Pacific Northwest lumber town. It stars Kyle MacLachlan as FBI Agent Dale Cooper, Michael Ontkean as Sheriff Harry S. Truman and Piper Laurie, Joan Chen and Mädchen Amick in supporting roles.

"Twin Peaks" was among the most promising television debuts in recent years when it premiered in April 1990, but its popularity with critics and audiences alike steadily has ebbed.

ABC also said it would place the spy drama "Under Cover" on hiatus. "Under Cover" was seen Saturday nights at 9 p.m. "First quarter ratings results for Saturdays, 9 to 11 p.m. have been a disappointment," said Robert Iger, president of ABC Entertainment. "'Under Cover' has never received the audience sampling it deserves in the time period and Saturday has not served 'Twin Peaks' as well as we had hoped."

ABC said it would show movies in place of the two shows.



## ANNEXE 5

### Commentaires apparus sur alt.tv.twin-peaks après le dernier épisode<sup>8</sup>

On Monday, June 10, 1991, the ABC television network broadcast the last two episodes of "Twin Peaks," #28 and #29 (or 2021 and 2022 in timeline counting). In the following weeks, there were hundreds and hundreds of messages posted about the finale in the alt.tv.twin-peaks newsgroup.

Topics included:

- What happened to Audrey, Pete, and Thomas Eckhardt in the bank vault?
- What happened to Ben Horne?
- How did the head injury mysteriously move between Bobby and Mike?
- What was the meaning of the conjunction of the planets?
- Wasn't a scene repeated from the pilot episode?
- What happened to Leo?
- What was the Log Lady's role in finding the Black Lodge?
- Amusing moments from the pageant.
- Who was speaking through Sarah to Major Briggs?
- What happened to Annie?
- What happened to Cooper?
- What are doppelgangers?
- Weren't there some inconsistencies in the Black Lodge sequence?
- In what way are the Giant and Senor Droolcup "one and the same"?
- What is the significance of the name Glastonberry Grove?
- What was the significance of Laura Palmer's presence in the Black Lodge?
- What is the Black Lodge?
- Did we see the White Lodge?
- What was the configuration of the rooms Cooper went through?
- What happened to Windom Earle?
- What did it all mean?
- Comments by those who hated the finale.
- Comments by those who loved the final.
- What questions were left unanswered?
- What will happen to the characters now?
- What will happen in the "Twin Peaks" movie?
- Why didn't "Twin Peaks" catch on with viewers?

In fact, it was one of the most active newsgroups during June of 1991 [...]

-----  
I saved the most interesting articles (IMHO) and have now grouped them together by topic and incorporated them into the timeline description of the last two episodes. As a whole, it presents a "what happened and what did it mean" description of the finale.

---

<sup>8</sup> Repris des archives du site Twinpeaks.org (<http://twinpeaks.org>) . Il est indiqué sur l'archive que le responsable de cette organisation thématique des commentaires est Jim Pelman, qui a établi cet archive en aout 1992. Nous ne présentons ici que la parti correspondant à notre analyse ainsi que la présentation du texte pour montrer la logique de sa médiation.

Why present this now, over a year later? Several reasons:

- A lot of TP fans do not have access to the alt.tv.twin-peaks newsgroup. This gives them a chance (finally) to see what was discussed in that group after the finale.
- As the movie prequel "Fire Walk With Me" opens in the United States on Friday, August 28, it will refresh your memory and (hopefully) generate more interest in the movie.
- The finale discussions touch on many themes and ideas presented throughout the TV series-- themes that are most likely addressed by Lynch in the movie.

Caveats/warnings/explanations/disclaimers/apologies:

- If you have not seen the final two episodes of the "Twin Peaks" TV series, and don't want it spoiled, don't read the rest of this.
- This file is VERY LARGE--over 90 pages (if you print it out), over 5000 lines, and over 250K. It has been split into five files of approximately 1000 lines and 50K each.
- Timeline entries are preceded by + marks, e.g.:
  - + -- The Miss Twin Peaks pageant, opening dance number. Pinkle makes his
  - + move on the Log Lady. Talent competition begins. Lucy dances.
  - + -- Earle as the Log Lady knocks out Bobby. Lana dances.(Thanks to Ed Nomura and Ed Hughes for maintaining the timeline.)
- Topics and comments are grouped and preceded by a header, e.g.:

-----  
\*\*\* Cooper At The Mirror  
-----

An index to the headers is given below.

- Entries that reference previous entries have the previous entry preceded by > marks, e.g.:
  - > I'm hoping that Audrey, Andrew, and Pete ARE dead.
  - > Just because it wouldn't be a rip-off that way.

Well, Andrew has to be dead. How could he not be? Pete was standing behind Andrew so there is a chance that he could be alive. Audrey was on the other side of the rather large (surrounded by steel) vault. I'd bet that she is still alive.

- To conserve space in saving these hundreds of messages, I removed all header information. Thus there are no dates, and no names of the original authors. I herewith offer my apologies to those who submitted these (mostly) thoughtful, witty, and entertaining articles, which are uncredited in this article.
- If several people posted the same question/answer/comment, I only included the first one I encountered. There were many, many duplicates, which I have tried to eliminate. Again, my apologies if you posted a more convincing, more insightful, more articulate article and I didn't include it.
- In some cases, where authors discussed several subjects, I have split their original article and included the parts in the relevant categories.
- Except for reformatting to fit within 80 columns, I have left the author's words alone. The authors are responsible for all typos, bad grammar, poor spelling, and factual mistakes (although I have tried to limit the entries with outright mistakes).
- Let me repeat: I did not write these comments, I have merely catalogued them. Please don't send me mail saying, "How could you possibly say X!?" I didn't. Somebody else did. Over a year ago. With that business out of the way, please enjoy reliving the finale!

-- Jim Pellmann [...]

General discussion on the finale is divided into the following topics:

\*\*\* Finale haters

\*\*\* Finale lovers  
\*\*\* Humor  
\*\*\* Movie  
\*\*\* Plot developments (potential)  
\*\*\* Unanswered questions  
\*\*\* Why TP didn't catch on  
\*\*\* A happy ending

---

---

\*\*\* Finale haters

---

---

Subject: TP: Concise, non-spoiler comments on TWIN PEAKS conclusion  
Well, \*that\* was unpleasant.

-----  
ARRGHHHHHHHHHHHHHHH!!!!!! Noooooooooooooooooooooo, not cooper!!! I'm dying!  
I can't believe that Lynch did this to us!!!!!!

-----

Typical Lynch!

-----

How much do you want to bet the Twin Peaks finale gets a "Jeer" in an upcoming TV Guide's "Cheers and Jeers" column?

-----

My review:

The first hour and a half: Tedious and boring. Pete, Audrey, and Packard: They blew up REAL good. The black(red) lodge: Dense and inscrutable. The ending: Really fucking funny. I loved it.

-----

Subject: FINALE MY A\*\*!!!!!!

I am not happy.

Although I thought that the Black Lodge sequence was pretty lame, I don't mind ending the series with Bob possessing Cooper. In fact, I consider that to be one of the redeeming qualities of the last show. But I have way too many subordinate plotlines to be pissed off about.

First of all, I thought Lynch was better than using the asinine "impact on the head" cliché to bring back Nadine's memory and personality. Silly me.

Dammit, I LIKED AUDREY! I DID NOT WANT HER DEAD! At the very least, I wish Lynch had shown definitely whether she was killed or not, although we can be pretty sure she was.

I was so hoping that Dick would die a slow, painful death. Damn.

Just when you thought that the Donna/James was the dumbest plotline Lynch could or would produce, we get Donna's "Who's my daddy?" BS. Also, I liked Donna a whole lot better before she started trying too hard to look and act "grown up".

A couple scenes I did like: Leostein releasing Major Briggs, and the repeated dialogue from the first season in the double-R.

Spiders hanging over Leo's head. So, Mr. Lynch, how many hours did you spend repeatedly watching the Indiana Jones movies before you wrote the script for this episode?

I wanted to see some old friends. Gordon, Jerry, Albert, and one or more owls. Again, damn.

Anyway, back to the main story. Although I thought the lodge scenes were lame and boring, the stuff that happened was pretty good. If there ever is a continuation, I think Andy should play one of the most important parts in fighting the evil in the woods. He seems to be the closest to being so

pure and innocent that he doesn't have enough "darkness" in his soul for Bob to latch onto. Andy just has this sort of near-perfect Zen vacuity.

My overall evaluation: DAMN! (and I don't mean "damn good" either)

-----  
I am flat out ANGRY.

I am angry that we see Dale running around in a STUPID set - that the White Lodge scarcely makes an appearance - and I DONT mean the stupid appearance of the trio before the Doppelganger sequence. I am angry that Coop never mentions or acts upon the Giant's warning from before the pagent.

I am angry that we see the Dr so out of character in attacking Ben and then, a while later, standing over Coop. I am angry that Mike did not show up in the sequence.

I felt good about the show up until the Red Room sequence. From that point on I felt cheated - as if all ideas had ran out and so resorting to stream of conciousness (or unconciousness as the case may be) was the final solution.

I am too angry to talk about the first 90 minutes right now - maybe later.

-----  
>Myself, I am flat out ANGRY.

Yep, me too - though I am most angry with myself for investing 2hrs. of my time to watch this "last episode". But, it was pretty much what I expected, I guess. They have been making things up as they've gone along, using style and bizarreness as a substitute for a truly cohesive, well thought out, and interesting story line. In other words, the writing has been terrible for quite a while. And to harness Coop with the evil entity Bob at the end was a cheap and easy shot. Bullshit!

All this made-for-t.v.-movie was was a ploy by d. lynch to get t.p. viewers to write the network demanding more episodes. Ha! The jokes on us.

-----  
> All this made-for-t.v.-movie was was a ploy by d. lynch to get t.p.

> viewers to write the network demanding more episodes. Ha! The jokes on us.

What "made-for-TV-movie" ploy? ABC had two first-run episodes left on a series that they had canceled, and figured that they could make a little bit more money by airing both together in a two-hour block. The two episodes were written and filmed as the last two episodes of the season, not of the series. Nobody promised that everything would be wrapped up at the end of the last episode.

I can understand being annoyed at having TP end with a dozen unresolved cliffhangers, but if you want to blame someone for that, blame all the people who wimped out on the show early this season, not Mark Frost and David Lynch. I think they did a great job, especially considering the medium they were working with -- series television. If Lynch gets to do the theatrical movie, you can bet that I'll be first in line, regardless of how it ties in with the TV series . . . TWIN PEAKS with a motion-picture budget and shot on a motion-picture schedule (as opposed to the episode-a-week constraints that drained a lot of the life out of the series during the second season) will be a wonder to behold. Remember the pilot.

-----  
> I felt good about the show up until the Red Room sequence. From that point

> on I felt cheated - as if all ideas had ran out and so resorting to

> stream of conciousness (or unconciousness as the case may be) was the final solution.

I really liked these images. It tied up the dream sequenced very nicely, it was unnerving, and enough to weird out even Cooper (apparently!). It was very weird! It reminded me of the main idea behind an episode of the Avengers called "The House that Jack Built". In this one, Emma Peel (I think) was trapped in side of a bizarre, reconfiguring house. It was set up so that leaving a room

could take you back to the same room (halls "silently" rotated, etc)... That was strange, but tonite takes the cake. And...I'm still pissed!!!!!!

-----  
> I am angry that Coop never mentions or acts upon the Giant's  
> warning from before the pagent.

Cooper was probably caught up in the moment. Love makes you do strange things, and blind to others. Perhaps his mind was elsewhere. (Probably on that gratuitous love scene first half of the finale)

> I am angry that we see the Dr so out of character in attacking Ben  
> and then, a while later, standing over Coop.

Ben Horne just told a secret that could possibly destroy Haywood's family. What is your idea of his "proper" response? I'd like to know. After Donna confronting him those couple times, I'm sure he was building up a lot of anger, and after seeing Horne in his house, he exploded. Just because he is normally a calm guy, he can't get mad?

> I felt good about the show up until the Red Room sequence. From that point

> on I felt cheated - as if all ideas had ran out and so resorting to

> stream of consciousness (or unconsciousness as the case may be) was the final solution.

Hmmm. I guess we are opposite. I was pretty dissatisfied with most of the show, UP UNTIL the Black Lodge. I'm sure I'll iterate on that in the near future.

-----  
After Coop entered, oh, about the eight curtained room, I kept hoping his Eagle Scout training would kick in, and he'd make a map of the place. (The whole Black Lodge bit bored me silly. I really got spooked by some of Lynch's images from last year, and early this year; nothing here came across as particularly frightening. Laura laughing insanely was just annoying; my first reaction: "Where's a rolled-up newspaper?")

I really wish I'd been watching the NORTHERN EXPOSURE repeat on CBS.

-----  
Even if this WAS leading up to more movies, I still think it was a lame attempt at a finale. I've been watching this wonderful offbeat show for a year and a half now, WHAT A DISAPPOINTMENT FOR AN ENDING!!! I figured everything would be explained/tied up. Nope, now we're left with clues to what MAY be happening in the future (Coop possessed by Bob?

Puh-leeeeeeyzzzz!). Why kill Audrey? What was in the safety deposit box to begin with? Why wasn't the white lodge explained? Why was Cooper stupid enough to let Annie in the contest after the Giant told him in plain gestures "NOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO!". In any case, I was VERY disappointed with it. Even if TP makes it into the theaters, you won't see me wasting \$7.00 on it.

-----  
I could sum up my feelings in three simple words, but I am going to control myself and try to discuss it logically - if that is possible!!!!

Like millions of other people, I was titillated by the thought of a series that is (or was) so off beat. Several of the characters were weird enough to be interesting, and the situations that they found themselves in were certainly strange enough to keep my interest. Unfortunately, things seemed to end there ...

As we all know at this point, Lynch / Frost clearly didn't have the faintest clue what the heck they were doing, nor did they even take the time to try to "find out"!!! I could list all of the plotlines that were not resolved, but that would take pages and pages (screens and screens) and there is no point.

Let me just say that:

1. Although it has nothing to do with the successful conclusion of the story, it would have been nice to see Dianne.

2. No real reason or purpose was given for the murders of the various girls.
  3. No reason was given for the letters under their fingernails - except to let us know that BOB was involved.
  4. Nadine's sudden return to the real world was totally stupid - although, considering what else was going on, not unexpected.
  5. This situation with Donna's father, after hitting and presumably killing Ben would probably end up in involuntary manslaughter, although we should also find out how things turned out between Donna's parents after the doc killed her father.
  6. All that foolishness in the "Dark Lodge" was exactly that. There was no real purpose behind any of it, except to waste time. Cooper should have been able to free himself because of his love for Annie (remember that there were two lodges - one entered through fear and one through love. It may be argued that Cooper shouldn't have even entered the "Dark Lodge" because he had nothing to fear. He should have been able to rescue Annie from within the "white lodge" <?>. Traditionally, the devil i.e. BOB cannot overcome true love, which is what we are supposed to believe had developed between Cooper and Annie.) Cooper should have been able to escape - rather than coming in contact with his Doppelganger. Doppelgangers have been around in various forms for years. The word is German and - if memory serves - you vanish if you or meet your Doppelganger. Cooper should have vanished on first seeing his Doppelganger, but considering all the other goof-ups Lynch / Frost have made what the heck? The business with him being shot again led me to think that maybe he had actually died when he was shot - even though he had his vest on. I was also aware that the giant was related to BOB and that he was evil.
  7. What was the significance of the midget?
  8. Why would Laura tell Cooper that she would see him again in 25 years?
  9. We never found out what happened to Jossie - I wonder if she likes living in a drawer handle? I could list more, but I think this makes the point. The show turned out to be a complete waste of time (mine) and I doubt that I will be going out of my way to view things by Lynch / Frost again. For all you DIE HARD TWIN PEAKS FANS, I feel sorry for you. I would like to suggest that you have been taken to the cleaners in a big way.
- I AM REALLY GLAD I DIDN'T HAVE TO PAY MONEY TO SEE THIS SHOW!!!!!!!!!!!!!!

-----

o I never expected to see all plotlines tied up - that would defeat the idea of follow on movies.

o I thought that the first 90 minutes were great -only at the end did it appear that someone, perhaps a 4 year old, got ahold of the typewriter and finished things up.

Re: 1. I agree that it would have been nice to see Dianne - I was surprised to see Ben's wife and have NO idea why she appeared.

Re: 4. It didn't surprise me - but it DID disappoint me.

Re: 6. I agree - after all of the build up about love, I was disappointed that the most we see is the Cooper stabbing and unstabbing.

Re: 6. I think that Cooper's blood was from a stabbing - not from another shooting.

Re: 7. Previously folks believed him to be a symbol of Ieland.

Re: 8. The first dream took place 25 yrs in the future, with Dale as an old man. The last dream refers back to the previous dream.

-----

I agree that the last episode was weak for a finale, but we must remember that "Twin Peaks" was cancelled, and that what we saw were simply the last two episodes that had been made when the show received its walking papers.

I do understand that two versions of the final episode (part 2 of what we saw) were made - one in case the series was picked up for another season, and one in case it was not. Resolving something with the scope of "Twin Peaks" in one hour of time would be a seriously difficult thing to do, but this was exactly what Lynch and Frost had to try to do. There are rumors that a "Twin Peaks" movie will be made.

Looking back over the entire course of the series, I think we're trying to use logic here. Maybe we should just let this one go . . . :)

-----  
I asked Scott Frost specifically whether they had reshot any portion of the final episode(s) when it became known that Peaks wouldn't continue on ABC. The answer was that nothing was reshot -- the season ending was left as it would have been if the show had continued next season.

-----  
If that is a series finale someone should shoot Lynch and Frost. Nothing was tied up, things are now more in the air than ever before and I definitely feel cheated. I guess now I'll just have to wait for a movie, and there had better be one.

P.S. - I think that this finale would be a very intense experience on acid. Anybody watch it in such an altered state? Now I don't want to say the show was bad, it had some of the best imagery yet and I was on the edge of my seat for most all of it. But still....

-----  
Interesting watching the reactions to the finale. So far, they seemed to be:

- 1) Disappointment--the good guys lose.
- 2) Disappointment--the ending was boring.
- 3) Loved it--the good guys lose.
- 4) Loved it--the ending was enigmatic.

Mine is:

- 5) Disappointment--the ending was not particularly well done.

I don't mind the enigma or the hanging plot threads, I don't mind the good guys losing, and I like Lynch's sense of slow pace (cf Eraserhead). What I didn't like was that he completely failed to do anything (artistically) new with The Red Room, except for the interesting strobe effect on Cooper's face. It wasn't nearly as visually arresting as the original dream sequence; all the subtleties of that original sequence (the lighting, the floating shadows) seemed to be missing. It just felt like a room with a bunch of red curtains, not The Red Room. Moreover, he failed to develop any new themes.

My impression of the whole series is that Lynch was less and less involved with it in the second season, and came back to do a perfunctory job on the ending. The writers, having a bunch of loose hints and themes to tie together in one episode, went for the enigmatic route, but failed to give it any sense of depth. It wouldn't have been so bad if they had at least bothered to make it look like they knew what they were doing.

(Visual) style over (plot) substance would have been fine had there been any style, but there was none besides the rehashed elements from the third episode of the first season.

-----  
That was it? That was the Vision of Twin Peaks?

Death. Pain. Desolation. Dreams broken, souls defiled, all worthwhile achievements brought to nothing. Tragedy lacking nobility, meaningless and without redemption.

Or was it a temper tantrum- "If I can't enjoy my toys any more, I'll break them so no one else ever will?"

At least Andy and Lucy turned out well...unless it really is the Spawn of Evil she's carrying....

I'm depressed!

-----

>At least Andy and Lucy turned out well...

Actually, I didn't realize until last night the possible parallel between Andy:Lucy:Dick:baby and Doc:Mrs. H:Ben:Donna.

-----  
I can't believe it's over! I want to know MORE! Last night's final episode left me with mixed emotions - I loved it and hated it. Some scenes I found incredibly boring - as if they were stalling for time: the banker SLOWLY shuffling back and forth with Audrey's water....., Cooper running up and down, up and down, up and down between the red curtains....., too much play on the contestants of the "Miss Twin Peaks" contest. Towards the end, I kept jerking my head back towards the clock to see how many minutes were left, thinking "Oh my God! It's almost over!"

-----  
I was not terribly impressed with the final show. Perhaps my expectations were artificially heightened by weeks without Peaks. Stunning visuals, yes, and I've certainly never seen anything like that on broadcast television.

All through the final red-room (Black Lodge) sequences, I kept thinking back to the first few episodes -- a dark, ominous murder mystery in a place where things Aren't Quite Right under the surface -- of rich visuals and textures -- and a definite chill in the air.

And when all has (apparently) been said and done, we're left with our hero trotting around through an art-deco hell of curtains, strobe lights, and uncomfortable furniture.

I can't quite figure out when and where it happened, but somewhere I think the show led me from television-grade thriller, down a path through the strange and wonderful, and straight into Just Plain Silly.

I think the fabric started to unravel for me when I began to understand that the horrors in Twin Peaks were \*not\* the manifestations of evil within, but from Something Outside. It's the former that I find more frightening; I group the latter with bad horror and science-fiction movies that are found on late night or afternoon television.

I've got a funny taste in my mouth. I need to brush my teeth.

-----  
Many commenters have expressed their disappointment with the season finale and get wailed on by the extreme fanatics who can't take criticism in stride. I have enjoyed Twin Peaks from the very first episode because of the intrigue and mystery (and strangeness) and for anybody who likes a good mystery there has to be some resolution of the mystery at some point. I enjoyed the episode up until the final 15 or 20 minutes (except for Nadine getting zonked on the head) because things were coming together and finally making sense. I didn't even mind Audrey and Pete getting blown up in the bank. I don't understand why their characters were so senselessly discarded but I didn't really question it. (Maybe they aren't dead. Right.) Anyhow, nothing about the ending made a bit of sense. There was no proper resolution and we have no idea why things happened the way they did. There is no reason that Coop should have been possessed (or his doppelganger should have gotten out - see we don't even know this much!) If some theories that I have read in this group are correct then I can understand (like Coop really wasn't pure with his love or whatever) but we were given no clue that this was the reason. It was just an untidy, silly, ending. I couldn't even feel chilled by the fact that Coop was actually possessed (or whatever). I just kept screaming, that doesn't make a bit of sense. I think those of us who disliked the finale don't deserve criticism for not having a tidy little ending. I think, instead, the writers deserve criticism for not resolving things in a logical or sensible manner (at least in the Twin Peaks sense) whether the outcome was good or bad.

-----  
Am I alone in this, or were there others who rooted for an "asteroid- obliterates-Washington-state" ending?



-----  
Don't know about you, but I had nightmares. Woke up at 2:30 in the morning incredulous that Lynch could do this to us. Black, black, black. Not amused.  
-----

> You all know Lynch doesn't believe in happy endings. You all KNOW that.  
I didn't care whether the ending was happy, I JUST WANTED AN ENDING!  
-----

Watching this episode was like watching TWIN PEAKS put a gun to its head and pull the trigger.  
-----

I can't \*believe\* that Lynch did that. We went to bed really angry and feeling cheated. And to think that we passed up an opportunity to play BINGO with a bunch of elderly people (really). At least I recorded Northern Exposure while watching TP. To me, this brings new meaning to the phrase Lynch mob - that's what I'd like to organize. I really took it as a f\*ck you from Lynch - either directed at us or at ABC. I can't even express how pissed off I am. After all...

Is Audrey dead?

What about Ghostwood?

Is Ben dead?

How is Donna?

What ever happened to James? (I know, who cares...:-) )

What about Leo?

Is WE dead?

What about Cooper?

What about the log? Is it her dead husband?

What about Annie?

What happened to Josie-in-a-box?

What will Catherine do?

What about Nadine?

What about Ed and (oh shit, what is her name?)

What about James and Shelley?

I could go on and on and on, but I'm sure you get an idea about how I feel

:-) :-) :-) :-) :-)

Let's have a Lynch-ing.  
-----

I believe that last night's final episode of Twin Peaks is David Lynch's way of saying, "You! You watch too much television. Stop it! Why don't you just watch movies instead. Movies are better. This wouldn't have happened if this had been a movie, now wouldn't it?!"  
-----

My gripe list:

Certain scenes seemed as though the show ran short and some filler was needed. One example is the bank scene. I agree that it was pretty humorous, but I'd rather not spend 5 minutes watching an old man look confused. The ending was great, though! Another example was Lana's dance at the pagent. Cute, but it seemed kind of long to me. (Not enough time to meet Diane this season, but plenty for an old man walking, girls dancing, etc.) There are others, but I'll spare you the details.

Oh, surprise, surprise. Nadine gets her memory back by a blow to the head. The cure-all for anybody with memory problems, used in every stupid sitcom ever made. I suppose to could be argued that in using this method, the writers were simply casting light on the stupidity for other shows using it. DON'T BELIEVE THAT FOR A SECOND! :-)  
-----

I am so pissed at Lynch. I waited \*months\* to see this show, and I could have spent two hours doing something much more productive and getting a life.

I didn't expect \*all\* the loose ends to be tied up, but Lynch left so many major things hanging, that it's not even worth mentioning them all. Many of them were things that he had built up to be very significant (such as BOB finding his way out of the Black Lodge in the last show before the final hiatus!) If BOB apparently no longer needs a host, why is he inside Coop now?

The whole show just annoyed me. The drawn-out scene in the bank was a time waster. And all those minutes of Coop running in and out of red rooms was dizzying and annoying. Laura Palmer's screaming was unnerving and cloying. And Naedine getting clunked on the head and regaining her memory was so predictable.

As for Cooper looking in the mirror and seeing BOB, about a dozen people on this newsgroup "predicted" that months ago.

I wanted to be knocked off my seat! I wanted to be blown away!

Twin Peaks has, in my opinion, ended with a small whimper and a bunch of stupid cliches. Even if there is a movie, I won't pay \$7 to see it.

I'm disappointed, angry, annoyed, and just plain pissed off. I think that we deserved a finale that was much better thought-out. I consider last night's show an insult.

That's my 2 cents.

-----  
The stuff with coop as bob scared the crapola out of everyone, that was beautifully done, but when the credits started rolling right after that, I felt cheated- as if we were given a fine meal on silver plates, and nothing to eat it with....

-----  
I don't know which was worse. The fact that T.P. ended in a flaccid wash of obtuse, capricious, and pointless imagery (not to mention repetitive and dull), or that I turned off a perfectly good Pirates game to watch it.

Let's pray for a better movie, minus the scatter-shot scripts that piss away so much valuable energy on gratuitous subplots. And if the symbolism is going to be this obscure, a written backgrounder would be helpful for those of us who don't care to grope for cohesive, unifying themes in this sargasso sea of false starts, dangling references, and deadwood.

-----  
I hated the episode, but it was still better than anything else on TV now.

=====  
\*\*\* Finale lovers

=====  
I'm in the "What a great last episode!; what a bunch of whiners some of you are!" camp.

-----  
AA!!!!!!  
!!!!!!

Sorry...had to get that out of my system...I've been wanting to scream all night. Not that I didn't like it. I LOVED it. There really was no other way to end it, IMHO. It's just that David Lynch (quite intentionally) makes me VERY VERY VERY NERVOUS.

Comments/suggestions/threats?

-----  
Lynch reads this newsgroup, Hi DAVE! ;-) How's Annie? Thanks for ending it the way we said it should! Bye Now! See ya next series!

Well now....hmmmm.....uh.... I have to say I liked it. But I'm not \*pleased\* at that ending. I too hope that's not all she wrote.

-----  
I loved it! All of it! Ready for more!

-----  
In the final analysis? I liked it. Lynch did NOT wimp out. I would have been a bit miffed by a "happy ending." - IMHO of course!

-----  
{What I didn't like was that he completely failed to do anything (artistically) new with The Red Room, except for the interesting strobe effect on Cooper's face. It wasn't nearly as visually arresting as the original dream sequence; all the subtleties of that original sequence (the lighting, the floating shadows) seemed to be missing. It just felt like a room with a bunch of red curtains, not The Red Room. Moreover, he failed to develop any new themes.}

I'll disagree with you a bit here. The Red Room was even more disturbing as it was than if it had been purposefully built up as A Weird Place. It looked so normal, but you knew it wasn't. Much more suspenseful.

-----  
That was intense. I know a lot of you are going to be disappointed, since this was supposed to be the big finale. But I have some advice for you. Just look at this episode as if it were the \*season\* finale for Season 2, then think about what would be happening next fall (or in the theatrical release, Lynch willing).

Oh, wow.

The first half was just like the standard TP episode, with standard cliffhanger. But Lynch...is God. \*shiver\*

I was looking for some big spiritual convergence ("tell him about the twinkie"), and that's what there was: Laura, Maddy, Leland, TMFAP, the Giant, Senor Drool Cup, BOB, Windom, Carolyne, Annie, the whole crew is here. Damn good show. And hot too.

I refuse to think about the mundane activities in the town, but I must say that when Thomas' "gift" turned out to be a box for a key, I thought briefly, "Trap?" Audrey blowed up? \*wah!\*

Since Cooper is BOB-possessed, I see it as Major Briggs' duty to rescue him. After all, "I am waiting for you."

That ending has to be the most frightening scene on this show since BOB in a boxcar earlier this season! "How's Annie? How's Annie? How's Annie?"

\*SHUDDER\*

-----  
It's over. All I can say is... Wow, Bob, wow.

-----  
Very nice....

-----  
Heh heh. I am amused.

-----  
This was the first episode to actually get some sort of fear reaction from my system. The last half hour was pretty disturbing, and sort of neat. Laura was really scary.

-----  
Well, I loved the final episode. That was one hell of an ending.

-----  
I sat riveted to the last 80min especially, twitching and KNOWING all hell was gonna break loose! It did. LYNCH you are the MAN of ultra coolness! The drawn out scenes that some complain of

"red room" and maybe that banker getting Audrey wauter were absolutely wonderful. Adding to the suspense and possible "personal interpretation" was the redroom, and the banker for sheer humor/torture making me bust out. What a subtle yet mean touch.

I did think it was the most amazing thing I've seen on tv. especially imagery wise. Sure some answers never get let out, but hell details... I mean I didnt expect to have some producer DUMP answers on me so I knew every tiny details. That is what we imagine and have this group for....TP was about not having things laid out before you like we're kids. Life aint like that and peaks brings out the wild side of the world. Evil sometime wins, and shocking to find out the "hero" has lost. So I sit here a bit stunned and overwhelmed. But also very, strangely happy - and electric at the ending. damn fine! I have to go brush my teeth. That's when I felt it. wham.

A true gem, Mr. Lynch! Bravo. It's 1114pm here, and a local AM talk show has TP on it's "discussion" list tonight. They just cut to the theme song. ouch. I may cry.

-----  
What a bunch of crybabies!!!

WAH!!! I wanna know what Bob is!

WAH!!! Lynch didn't tie up all the loose ends!

WAH!!! I didn't understand it!

WAH!!! Captain Ahab didn't kill Moby Dick!

WAH!!! I don't know why Gregor Samsa turned into a bug!

WAH!!! The castaways didn't get rescued from Gilligan's Island!

Give me a break! Those who wanted answers out of the finale have never caught on to the beauty of Lynch's art. Lynch has never tried to provide any answers in his work, from Eraserhead on to Twin Peaks. What he does, and does wonderfully enough to keep me tuning in to Twin Peaks for these many months, is ask questions. Great questions. Big questions. All great literature, great works of art, are like that. Pat answers are for those who can't face the ambiguity of truth. There are many correct answers, correct interpretations. The fun lies in coming up with them. Those who've posted that they're angry with the show are missing out on the fun.

-----  
Personally...I LOVED it....that was the consensus here in Iowa City! I was on the edge of my seat and completely chewed the nails off my right hand... well...not the ENTIRE nail...just the white part at the top that...well..you understand.

-----  
Well, I've already gotten a piece of email from someone who didn't like the finale. To bad for them. I liked it! The ending still disturbs me, as Coop was an awfully important hero to me, but, there were a lot other things to like about the episode.

-----  
I have always felt TP was intended by Lynch/Frost to be a joke on the viewers. Especially in the way it made fun of standard television trademarks (quotes from other movies/shows, weak plot lines, and emphasis on the strangeness of situations). My inclination that TP was always intended as a joke to the viewer stems from an article I read before the series was first aired (might have been Rolling Stone). I think Lynch even said that the story lines were written in relation to the commercials being shown. An example would be the Dunkin Donuts ad that ran after the Laura-upside-down coffee cup credits. Of course Dunkin Donuts was advertising for their super large size cup of coffee. Coincidence? I found it strangely humorous. Viva El Lynch!

-----  
I actually don't want any more episodes, don't want a movie, don't want it all tied up: It is tied up. If it's true they knew or had guessed during the season that it wouldn't be renewed, then the final hour we saw is the best solution imaginable: not hurried, implausible ending to all plot lines; not a

continued drift forward; but a restatement of big themes and images, with old characters returning, and strong new developments to carry away with you.

That is, if there need to be cliffhangers that never get resolved, these are the best that could be.

The long sequence in the curtained rooms was a joy: it made me happy to see Bob triumph over prosaic evil, and to see all those people again. These returns were echoed in the "real" narrative by Sylvia (Mrs. Ben) Horne's reappearance for the first time in, what?, twenty episodes?

And the best thing, the perfect closure, the person I'd been hoping for weeks we'd see before the fade: The German waitress, just as we saw her in the very first diner scene, having the same conversation. For always. In Heaven, nothing ever happens.

-----

I praise ABC for letting it on the air in the first place. I praise Lynch and Frost for not losing their vision and "dumbing up" the show. And I curse ABC for pulling the plug. Unfortunately, programmers live and die by ratings. Even though I think TP is one of the most ardently watched shows in america. Look at the merchandise and books, for example. But it's an audience that doesn't show up on ratings. It's a young audience, a demographically strong audience.. and I'm sure we'll all be there when TP returns.. whenever that is.

The gum we like will one day come back in style. Until that day...

-----

Overall, I enjoyed the episode. I did not, as some may, expect a blow-out of a finale because IMHO, I didn't think Lynch would do it. He would finish the series as planned. By changing it, he would have bowed to the dark spirits of ABC (Black Lodge??). If anyone expected all the loose ends to be tied up, that would have been asking too much.

-----

Well, I loved it. I haven't been reading this group recently, and I usually don't go this much into detail about television shows, but this was the best damned two hours of entertainment this person's had in a long while, and dammit, I'll make a fool of myself on USENET if I feel like it.

-----

One thing I liked about the finale is that it cleaned up a lot of the stupid side plots, creating a clear ground for a movie concentrating on Bob, Coop, Truman, and Annie. The whole Nadine thing is resolved (at least, it's back to an ordinary triangle), Andrew, Pete, and Audrey are dead (going to miss Pete; I'm surprised Lynch would kill off his old friend), Windom Earle is finally out of the picture, all the clutter has been cleared away -- all those side plots that the TV series (may have) needed to fill in the time available are eliminated to make space for the much shorter movie to come.

The other thing I liked is, the utter triumph of evil. I doubt that anybody is going to immediately pick up on Bob's impersonation of Coop (or, if you prefer, Coop's evil twin replacing him) right away, and even if they did, what would they do? The Major and the Log Lady will probably know, and Annie will likely figure it out. Bob will have a free rein for a while. On the other hand, Coop did defeat WE, and get Annie back, though she's not particularly safe. Only Lynch would be bold enough to end a TV show in this way.

-----

I think this was a great season finale, and is probably better than any 'series finale' that they may have come up with. You want a sense of closure, go read a harlequin romance. Lynch has left us with an open wound in our cerebral cortex (brain damage?). I don't think it would be possible to terminate all the major and minor plotlines in this series, short of some sort of (choose one) mass murder/ alien invasion /nuclear war / all of the above. Besides, now we can make up our own episodes.

-----

First of all, cheers to Angelo Badalementi for the new suspense theme. I like it! That eeiry tune will be with me the rest of my days.) (And while I'm at it, my vote goes for his other piece that debuted quite a while ago. How to classify it... new love theme? I don't know.)

"...she has lived here for about 15 minutes!" - Dwayne Milford (if you totaled Annie's on-screen appearances, wouldn't this be close?)

The end of the pagent was incredible. It saved the episode, in my opinion. (I wasn't too thrilled with the rest of the show.) Perhaps strobelight action/suspence scenes exist in other places, but I haven't seen one. Even so, this one was executed beautifully.

I've seen some negative comments on the "Red Room" sequence. One simple comment - "Pure Lynch". (That's a compliment, boy.)

Okay, the ending. If this were a cliffhanger, it would be great ending. We would be spellbound all summer, waiting to find out what happens. But assuming Lynch knew that the show was over by this time...

... IT WOULD BE AN EVEN BETTER ENDING! When Coop was in bed and was told Annie was Ok, I thought "oh boy, another wishy-washy ending. How predictable." Of course, just seeing that Coop was near a mirror was enough to give the secret away, but not the ending. I'm sorry if you don't agree with me, but doesn't it get boring when everything concludes with a happy ending? Now we are left to our imagination on a world with an evil Cooper. Mind boggling...

-----  
The show was a astounding success if only for the fact that we get to see everybody make fools of themselves on alt.tv.twin-peaks:

1.) hundreds of people who have deluded themselves into thinking they liked the episode and seem to be experiencing orgasm as a result

2.) hundreds of people who have deluded themselves into thinking they hated the episode and seem to be frothing at the mouth about to kill someone

I don't think anything since The Prisoner has caused this much foolishness.

This is why I like Lynch so much. Only a true genius could make so many people view a television program as a personal gift/attack.

1.) The Singing Detective

2.) The Prisoner

and only then

3.) Twin Peaks

-----  
Subject: Final epsiode = 15 million thumbs up.

I love it! The perfect ending. Audrey, Pete, Ben, Andrew all toast, Coop in the black lodge forever, WE with a flame-induced lobotomy, and Killer Bob on top of the world. Kinda makes you feel like the end of "It's a Wonderful Life", don't it? "How's Annie? How's Annie? How's Annie? HOW'S ANNIE? H-O-W-'-S A-N-N-I-E? HOW'S ANNNNNNNIIIIIIIEEEEEEE???????"

Hee hee!

That Killer Coop, he's a pistol! Think he'll be on "Comic Strip Live" soon?

-----  
The crybabies who are moaning on the net that Lynch/Frost did not spoon fed them a TV pabulum finale tied up in a pretty bow are a bunch of wimps! Good art stimulates the mind and is not necessarily "pretty" or "pat"! I say that it is fine that there are many unanswered questions left, especially a huge humdinger of a question. All this discussion shows just how much peoples minds have been stimulated! Think of what Cooper and Briggs faced! The crybabies mental anguish is about as significant as an pine weasel fart in a forest with noone to hear it.

The best part about the ending is the scope that it opens up for Kyle MacLachlan. His acting in "Blue Velvet", "The Hidden", and "Twin Peaks" has been remarkable for its restraint and subtlety. Given the chance at the end of the 2nd season finale to cut loose, he cut loose!

There is bound to be a sequel be it another season somehow or, as seems more likely at this point, a film. Well, Kyle now has the chance to be really expressive and I look forward to it. I thought that the way he laughed at the end was very short, but brilliant acting. Lesser actors would not be able to achieve such level of verisimilitude, the way he cranked up the intensity in such a brief interval. One thing that I think is great about Lynch's art in creating Twin Peaks is that he so often does the "obvious" and gets away with it by investing it with a heavy load of mythmaking, whimsy, and heart, much like George Lucas uses the same three elements.

-----

This was definitely the wierdest two hours of television I've ever seen. Can't wait for a movie!!

-----

Seriously, I give the ending a major thumbs-up. David Lynch knew what the audience wanted, and he refused to give it to them. (Kinda like "Fall Out", as someone said.) He staged long drawn-out scenes, explained nothing, and tossed out a giant cliffhanger even when he knew that ratings were shaky at best. All in all, a wonderful in-your-face to the conventions of normal network drama (mine). And who knows, ten years down the road (a la Fall Out again) we might even understand it... That was his best gift to the fans, leaving them things to puzzle over.

Am I alone in hoping that there won't be a thirtysomething-style TV movie wrapup, or a 25-years-later redroom flick, or even a prequel that gives it all away? Those would spoil the fun. If they do a prequel, it should be just about Laura Palmer and her death -- stark, realistic, like the pilot -- and leave the fans the pleasure of wondering what it all means.

## ANNEXE 6

### Commentaires apparus sur alt.tv.twin-peaks autour de l'épisode 'imaginaire' du 26 janvier 1991<sup>9</sup>

From: (Jennifer Quirin)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: AGH! 26 Jan episode

Date: 27 Jan 91 03:23:34 GMT

Organization: Carnegie Mellon, Pittsburgh, PA

Did the 26 Jan episode appear anywhere else out there, or has TP been cancelled? I turned on my TV tonight to the Pittsburgh ABC aff. to find a show about wrestlers! ACK!

If someone else has seen the 26 Jan episode and has a videotape of it, it would be greatly appreciated if you could send mail to one of the addresses in the .sig in reply.

THanks!

jen

---

Path: vela!rjohnson

From: (R o d Johnson)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Keywords: Major SPOILERS

Date: 27 Jan 91 21:33:57 GMT

Organization: Altered States of America

(Jennifer Quirin) writes:

>Did the 26 Jan episode appear anywhere else out there, or has TP been cancelled? I turned on my TV tonight to the Pittsburgh ABC aff. to find a show about wrestlers! ACK!

It was great! Cooper continued his search for property in Twin Peaks--he's now obsessed with living off the land and recycling. The scene where Andy got head stuck in the Clivus Multrum was great. Shelley and Leo made up; Leo seems to have mellowed considerably because of his trauma. Audrey seems to be falling into the clutches of some sort of pipe-smoking guru type who runs something called the Church of the S-somethingorother (we couldn't see the whole word), Donna pulled off a daring rescue of James--boy does he look silly in women's clothes!--and we get some insight into why Lucy's hair looks that way. The Wyndham Earle plot went nowhere--the shot we saw of him introducing himself in the previews turns out to be from a commercial for a used-car dealership!

Questions and thoughts:

--what the heck was Johnny Horne doing driving a \*police car\*??

--anyone notice that Leo seems to have one of those three-triangle symbols tatooed on his hand?

--the food fight between Pete, Doc and Ben was stupid--and where did they get the pie? There was no pie there at the beginning of the scene?

--I'm glad Dick is finally dead, though of \*course\* they had to mention that he had a twin brother. Sheesh.

---

<sup>9</sup> Repris des archives du site TwinPeaks.org (<http://twinpeaks.org>). On a retiré toute information personnelle du type courrier électronique ou similaire. On ne présente ici que les interventions apparues entre le 27 et le 29 janvier, les jours de plus d'activité dans cet échange et qui montrent ainsi bien la logique de ces commentaires.



--So Andrew Packard is a \*diabetic\* . . . hmmm. . .  
--anyone notice the llama turned up again? Can Dr. Bob Lydecker be far behind?

From: (Eugene Kushnirsky)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode  
Keywords: Major SPOILERS  
Date: 27 Jan 91 23:17:40 GMT  
Organization: University of Michigan Math Dept., Ann Arbor  
(R o d Johnson) writes:

>>Did the 26 Jan episode appear anywhere else out there, or has TP been cancelled? I turned on my TV tonight to the Pittsburgh ABC aff. to find a show about wrestlers! ACK!

>It was great! Cooper continued his search for property in Twin Peaks--he's now obsessed with living off the land and recycling. The scene where Andy got head stuck in the Clivus Multrum was great.

I tuned in late and missed that scene. Could someone send me a tape? (Beta, please.) I'll gladly reimburse you.

>Shelley and Leo made up; Leo seems to have mellowed considerably because of his trauma. Audrey seems to be falling into the clutches of some sort of pipe-smoking guru type who runs something called the Church of the S-somethingorother (we couldn't see the whole word), Donna pulled off a daring rescue of James--boy does he look silly in  
>women's clothes!

Yes! HA-HA! The image of him on his bike in a miniskirt was priceless!  
Pure Lynch!

From: (Brett J. Vickers)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode  
Keywords: Major SPOILERS  
Date: 27 Jan 91 23:21:59 GMT  
Organization: UC Irvine Department of ICS  
(R o d Johnson) writes:

>Questions and thoughts: --what the heck was Johnny Horne doing driving a police car??

Good question. If you listen to him carefully while he is mumbling, you can almost hear him say something about owls. At least I think that's what he was saying.

>--anyone notice that Leo seems to have one of those three-triangle symbols tatoood on his hand?

YES! I wonder when they had time to abduct Leo.

>--the food fight between Pete, Doc and Ben was stupid--and where did

> they get the pie? There was no pie there at the beginning of the scene?

Think about it. This happened in the RR where pies abound!

>--I'm glad Dick is finally dead, though of \*course\* they had to mention that he had a twin brother. Sheesh.

I know what you mean. I breathed a sigh of relief when little Nickie finally offed Dick, but when his twin brother showed up, I almost vomited.

>--So Andrew Packard is a \*diabetic\* . . . hmmm. . .

Huh? I don't remember that...

>--anyone notice the llama turned up again? Can Dr. Bob Lydecker be far behind?

Scary thought. A better question might be if the OAM can be far behind.

All in all, though, the 26Jan episode was pretty awesome.

Brett

From: (Charles Blair)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 27 Jan 91 23:23:50 GMT

Organization: University of Illinois at Urbana

And they got Agnes de Pesto as a temp while Lucy was applying for work as a waitress at the RR

From: (Bob Donahue)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 27 Jan 91 23:44:06 GMT

(Charles Blair) writes:

> And they got Agnes de Pesto as a temp while Lucy was applying for work as

>a waitress at the RR

ARE you all Bsing or did this episode take place? I saw no listing of it whatsoever, and although KVIA is the shittiest excuse for a network affiliate there is (they rarely if ever show an entire week's worth of stuff without something gettin gshuffled somewhere or dropped), I was under the impression that there was no episode for 1/26/91..

Don't PLAY with our minds like that!

If the episode DID happen, can someone get me a copy?

From: (Mike Godwin)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Keywords: Major SPOILERS

Date: 28 Jan 91 00:44:27 GMT

(Bob Donahue) writes:

> If the episode DID happen, can someone get me a copy?

Normally I'd be able to send you one, but I had troubles with my VCR last night--didn't realize it wasn't running until we saw the scene with the mark on Leo's hand--I wanted to play it back to get a better look at it later, and that's when I realized that the VCR hadn't been taping.

Damn!

--Mike

P.S. I'm with Brett--I missed the bit about Andrew Packard's being a diabetic.

From: (R o d Johnson)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 01:29:31 GMT

Organization: Altered States of America

(Mike Godwin) writes:

>P.S. I'm with Brett--I missed the bit about Andrew Packard's being a diabetic.

I dunno, maybe I'm wrong (that's never happened before!)--what else would Packard be doing with all that insulin? That \*was\* insulin, wasn't it?

From: (Michael Greenwald)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 01:49:51 GMT

(Brett J. Vickers) writes:

(R o d Johnson) writes:

>>Questions and thoughts:

>>--I'm glad Dick is finally dead, though of \*course\* they had to mention that he had a twin brother. Sheesh.

>I know what you mean. I breathed a sigh of relief when little Nickie finally offed Dick, but when his twin brother showed up, I almost vomited.

No! No! No! You were fooled. The fact that the Mysterious Guy showed up in the background just >after< Dick mumbles his dying message to be sent to his twin brother, doesn't mean that the Mysterious Guy is his twin brother. It's Jonathon. (I thought it was Pete at first, but after freeze framing it's >clearly< Jonathon).

(Did anyone else notice that the one shot of Invitation to Love didn't mirror or foreshadow the TP action very well? Or, at least, not as well as last season -- TP is definitely slipping)

>Brett

From: (Sanjiv Sarwate)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 03:20:44 GMT

(Charles Blair) writes:

> And they got Agnes de Pesto as a temp while Lucy was applying for work as

>a waitress at the RR

Yeah, it was a real thrill to see her again.

So, I was sort of surprised at the resolution of the James subplot. I mean, who would think that even someone as dumb as him would agree to play with fire? The way in which he took care of Evelyn, Jeffrey and the chauffeur was at the same time grotesque and fascinating, and utterly Lynch. It is a supreme pleasure to have him directing again. Such a pity it won't last.

Incidentally, did anyone else catch the subtle foreshadowing at the end of the episode? In the note that Audrey takes from her father's desk? I was able to freeze on the words on the paper. Using my computer to blow it up, I read the following:

hguorht eht krad fo erutuf tsap Eht naicigam sgnol ot ees

Eno stnahc tuo neewteb owt sdlrow Erif, klaw htiw em. siht edopsipe reven deneppah Eseht elpoep era gnittihslub uoy Txen edosipe si no yraurbef 2 No 19/91/1 ti dias "Ni Owt Skeew"

I'm not sure what the note means, but the suddenly serious expression on Audrey's face after she reads it leads me to suspect the worst. Any ideas?

From: (R o d Johnson)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 05:34:43 GMT

(Michael Greenwald) writes:

> (Brett J. Vickers) writes:

>> (R o d Johnson) writes:

>>>--I'm glad Dick is finally dead, though of \*course\* they had to

>>> mention that he had a twin brother. Sheesh.

>>I know what you mean. I breathed a sigh of relief when little Nickie

>>finally offed Dick, but when his twin brother showed up, I almost vomited.

>No! No! No! You were fooled. The fact that the Mysterious Guy showed up in the background just >after< Dick mumbles his dying message to be sent to his twin brother, doesn't mean that the Mysterious Guy is his twin brother. It's Jonathon. (I thought it was Pete at first, but after freeze framing it's >clearly< Jonathon).

Whew, I'm glad someone else saw that scene my way. I didn't think that guy (if it \*was\* a guy) was Dick's twin. Dick just said "must tell Ned. . . my twin, you know. . . we never. . . got on too well, you see." etc., and then in the next shot we see this "guy" watching.

When Brett said it \*was\* Dick's twin, I couldn't figure out what I missed.

On the other hand, I didn't see it as Jonathan either. Could it be what's his name, Eckert? But what would the whole Nick'n'Dick storyline have to do with Eckert anyway? (Of course, now that the secret of Nicky's parentage is out of the bag, anything could happen. Oh well, I'm sure it'll all be made clear in about six months.

>(Did anyone else notice that the one shot of Invitation to Love didn't mirror or foreshadow the TP action very well? Or, at least, not as well as last season -- TP is definitely slipping)

Oh, I don't know. Fist fight = food fight . . . not too shabby, I think. Good to see Chet survived last season, by the way. :)

Things We Saw: log truck, sprinklers

Things We Didn't: traffic light, owl

Things I Couldn't Make Out: the special in the RR--<garble> stew?

From: (R o d Johnson)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

In article <> (Sanjiv Sarwate) writes:

[regarding James' freakout]

>The way in which he took care of Evelyn, Jeffrey and the chauffeur was at the same time grotesque and fascinating, and utterly Lynch. It is a supreme pleasure to have him directing again. Such a pity it won't last.

So. . . was the actor playing Jeffrey the same guy as the black general that talked about what a great pilot the Major was, a couple episodes back? We couldn't decide. It sure looked like him, but it seemed so unlikely.

You know, even while James was completely losing it, he was \*still\* boring. I suspect he'll be out of action pretty soon, though.

From: (Phil Gustafson)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 03:10:48 GMT

(Jennifer Quirin) writes:

>Did the 26 Jan episode appear anywhere else out there, or has TP  
>been cancelled? I turned on my TV tonight to the Pittsburgh ABC aff.  
>to find a show about wrestlers! ACK!

[Thanks to all who composed the marvelous followons to this.]

The previews at the end of the 1/19 show said that TP would be back in \_two\_ weeks. Nobody got to see a new TP this weekend.

For the record, the pilot shown was perhaps the most horrendously wretched piece of crap of the decade, or the current decade plus the 80's. It wasn't even campy fun -- it was purely and simply stupid. I've forgotten its name already.

I mean, they could have shown \_real\_ fake wrestling, or "Great Moments of Petticoat Junction, and come out ahead.

And if TP was behind in its shooting, they could have shown one of the "China Beach" episodes they have in the can. ABC has no respect.

From: (S.H. Snyder, Jr. (Jay))

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 06:32:22 GMT

(R o d Johnson) writes

(Mike Godwin) writes:

>P.S. I'm with Brett--I missed the bit about Andrew Packard's being a diabetic.

|I dunno, maybe I'm wrong (that's never happened before!)--what else

|would Packard be doing with all that insulin? That \*was\* insulin, wasn't it?

Oh! That was \*insulin\*! Now I understand why they gave him all the needle references (tying him in with Blackie, et al).

God, I've been losing sleep over that...thanks for clearing it up.

I remain,

From: (Dave Mack)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode (SPOILERS)

Date: 28 Jan 91 05:45:50 GMT

(Michael Greenwald) writes:

(Brett J. Vickers) writes:

(R o d Johnson) writes:

>>>Questions and thoughts:

>>>--I'm glad Dick is finally dead, though of \*course\* they had to

>>> mention that he had a twin brother. Sheesh.

>>I know what you mean. I breathed a sigh of relief when little Nickie

>>finally offed Dick, but when his twin brother showed up, I almost vomited.

>No! No! No! You were fooled. The fact that the Mysterious Guy showed

>up in the background just >after< Dick mumbles his dying message to be

>sent to his twin brother, doesn't mean that the Mysterious Guy is his

>twin brother. It's Jonathon. (I thought it was Pete at first, but after freeze framing it's >clearly< Jonathon).

Jonathan, as I recall, was oriental. The "twin brother" didn't look even vaguely oriental. He \*did\* look a lot like Dick. I think it was his twin.

I'm still betting that Nicky isn't a BOB-vessel, though. Let's face it, as a vehicle for pure evil, a child Nicky's age doesn't have the options an adult has.

>(Did anyone else notice that the one shot of Invitation to Love didn't

>mirror or foreshadow the TP action very well? Or, at least, not as

>well as last season -- TP is definitely slipping)

I can deal with that. ITL is just window-dressing. The thing that really bothers me is that, in the last scene in the sheriff's office, Lucy was starting to show a noticeable bulge in the abdominal area. Don't these people bother to keep track of how much time has passed in TP? She's barely over three months pregnant; she can't possibly be starting to show it yet.

Oh, one other thing. I thought the vials that Andrew was counting were morphine, not insulin. I don't think insulin comes in the vials with glass snap-off tops.

One final thought: the Donna/James reunion and escape was completely asinine. I mean, what was the point of all that build up, the obvious con that Evelyn and her "brother" were running on James, then this incredible let-down ending to the thread? It's like they let an amateur writer finish off a part of the story they were tired of, and said amateur decided they needed another transvestite to complete the usual TP duality.

It's really hard for me slam an episode that Lynch directed, but this one wasn't very good. It goes to show that no director can overcome such bad writing.

--

Dave Mack

From: (Dave Mack)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 05:51:48 GMT

(R o d Johnson) writes:

(Jennifer Quirin) writes:

>>Did the 26 Jan episode appear anywhere else out there, or has TP

>>been cancelled? I turned on my TV tonight to the Pittsburgh ABC aff.

>>to find a show about wrestlers! ACK!

>Questions and thoughts:

>--what the heck was Johnny Horne doing driving a \*police car\*??

Lynch \*has\* to be trying to say something with this. It sure as hell wasn't a "style" scene, like the wind repeated shots of the wind blowing through the firs, or the traffic light. It seemed to have no connection with anything else we've seen. Unless...BOB entered Leland when he was "young and innocent". Who's more young and innocent than Johnny Horne?

>--So Andrew Packard is a \*diabetic\*. . . hmmm. . .

Say what? Where did you get this?

>--anyone notice the llama turned up again? Can Dr. Bob Lydecker be far behind?

Not to nitpick, but the brown markings mean that it was an alpaca, not a llama.

--

Dave Mack

From: (Dave Mack)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode (SPOILERS)

Date: 28 Jan 91 06:09:55 GMT

(Brett J. Vickers) writes:

(R o d Johnson) writes:

>>Questions and thoughts:

>>--anyone notice that Leo seems to have one of those three-triangle

>> symbols tatoood on his hand?

>YES! I wonder when they had time to abduct Leo.

Whoa! The Major was fighting them tooth and nail; of course it took some time to convert him. Leo - Mr. Potato Head - wouldn't have taken any time at all.

>>--the food fight between Pete, Doc and Ben was stupid--and where did

>> they get the pie? There was no pie there at the beginning of the scene?

>Think about it. This happened in the RR where pies abound!

So what, the scene was still stupid. At least Ben isn't a Civil War general any more, but now he seems to be drifting toward one of the Three Stooges. Ben's character seems to have reached its zenith with the scene of him watching the home movies after his defeat by Catherine, and now its about to auger in to total inanity.

Was anybody else surprised that Jerry still hadn't shown up?

>>--anyone notice the llama turned up again? Can Dr. Bob Lydecker be far behind?

>Scary thought. A better question might be if the OAM can be far behind.

I thought the OAM died after being questioned as MIKE in the Great Northern.

>All in all, though, the 26Jan episode was pretty awesome.

You have to be kidding. This was the worst episode Lynch has directed. In fact, with the pathetic letdown of the James/Evelyn thread (which wasn't worth much to begin with) I'd nominate this as one of the worst episodes of TP to hit the air so far.

Dave Mack

From: (Marcus R. Bonaudi)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: Latest Episode

Date: 28 Jan 91 06:43:53 GMT

After reading the latest comment pertaining to the most recent Twin-Peaks episode, I feel that the observation of the mark on the colonel's neck was not that of the sprinkler which Bob supposedly "escaped through". With closer inspection, the sprinkler head resembled nothing near to what the colonel had on his neck. The sprinkler head was completely round with no distinct angles on or around it. Instead, I feel that the three triangles on the colonel's neck was a symbol of the overall undisclosed force that is within the woods--and Bob does live in the woods.

According to Mike, the one armed man, Bob is a familiar and he has proven himself to be a psychic entity with his ability to project himself or his spirit into others, but others meaning living beings (living being the important words). I do not think it was to Bob's liking that he should inhabit a sprinkler head or go through it for that matter, for I do believe that it is not possible. He must have some sort of living host.

One argument to that may be based upon the fact that Cooper, Truman, and Hawk were the only living possibilities of hosts for Bob to inhabit--they should know if Bob were to be in them. That could be true; however, it has been proven through Leeland's testimony, or better yet last words, that

he had no idea Bob was in him. Bob could have temporarily been in Hawk just long enough to leave the building and use some sort of animal as his true escape route. All of these are merely guesses and speculations; however, through Lynch's awesome ability to provide abstract meaningless details, I do not, by any means, condemn the author of the article in which I am responding to. I find it very helpful to be able to discuss these episodes, for they are strange trying to interpret everything alone.

From: (Brett J. Vickers)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 08:12:00 GMT

(Michael Greenwald) writes:

>>No! No! No! You were fooled. The fact that the Mysterious Guy showed  
>>up in the background just >after< Dick mumbles his dying message to be  
>>sent to his twin brother, doesn't mean that the Mysterious Guy is his  
>>twin brother. It's Jonathon. (I thought it was Pete at first, but  
>>after freeze framing it's >clearly< Jonathon).

(Rod Johnson) writes:

>Whew, I'm glad someone else saw that scene my way. I didn't think  
>that guy (if it \*was\* a guy) was Dick's twin. Dick just said "must  
>tell Ned. . . my twin, you know. . . we never. . . got on too well,  
>you see." etc., and then in the next shot we see this "guy" watching.  
>When Brett said it \*was\* Dick's twin, I couldn't figure out what I  
>missed.

Oh come on Rod... Even though the "mystery man"'s figure was sort of a silhouette, you could tell it HAD to be Dick's twin. The same silly hair style, the same penchant for tres chic clothing, the same stupid smirk (\*yes\*, you CAN make out the smirk). And Michael, I don't understand how you could possibly think it was Jonathan. The hair was enough to exclude him.

I suppose we'll find out next Saturday, though.

On another note, I wonder what Nadine's going to do to Ed now that she knows about him and Norma... She just might follow through on that kiss of death.

From: (Ron Schnell)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 06:51:14 GMT

(Bob Donahue) writes:

> If the episode DID happen, can someone get me a copy?

I have made a copy of the 26Jan episode available for anonymous FTP from UUNET.UU.NET. It is located in /pub/video/twin-peaks/tp-gif[0000001-837487343], with each file being a frame from the episode. PLEASE do not ask me to mail these to you if you do not have internet access. I will be very busy over the next few weeks and will be unable to respond to any mail requests.

Each file has been compressed, then encrypted with the key "WhiteLodge" (case sensitive).

#Ron

From: (Robert Russell)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode



Date: 28 Jan 91 06:09:49 GMT

(Charles Blair) writes:

> And they got Agnes de Pesto as a temp while Lucy was applying for work as

>a waitress at the RR

I hated her. When she seduced Andy I thought for sure Lucy would walk in, but she never did. The wardrobe was \*good\* though. :-)

-Matt Brockaman

From: (Robert Russell)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 06:12:22 GMT

(R o d Johnson) writes:

(Mike Godwin) writes:

>>P.S. I'm with Brett--I missed the bit about Andrew Packard's being

>>a diabetic.

>I dunno, maybe I'm wrong (that's never happened before!)--what else

>would Packard be doing with all that insulin? That \*was\* insulin, wasn't it?

I was under the impression that it was vials of Blue Goo (tm). This would explain the way that Andrew Packard was able to throw Nadine around like he did. Think about it.

-Matt Brockman

From: (Pierce Krouse)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Keywords: Major SPOILERS like you wouldn't believe!

Date: 28 Jan 91 15:10:17 GMT

(S.H. Snyder, Jr. (Jay)) writes:

>I dunno, maybe I'm wrong (that's never happened before!)--what else

>|would Packard be doing with all that insulin? That \*was\* insulin, |wasn't it?

>Oh! That was \*insulin\*! Now I understand why they gave him all the

>needle references (tying him in with Blackie, et al).

>God, I've been losing sleep over that...thanks for clearing it up. I remain,

Didn't look like Insulin to \*me\*. I thought it was blue, but then again I could never figure out what color Deanna Troi's dress was, either.

BTW, Audrey's note didn't wash - you can't spell BOB backwards, you know.

From: (R o d Johnson)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode (SPOILERS)

Keywords: Major SPOILERS

Date: 28 Jan 91 15:56:02 GMT

(Dave Mack) writes:

>Was anybody else surprised that Jerry still hadn't shown up?

Not really. Snappy pacing isn't really one of the strong points here.

>>>--anyone notice the llama turned up again? Can Dr. Bob Lydecker be far behind?

Hey--maybe it was a \*vicuna\*!

>You have to be kidding. This was the worst episode Lynch has

>directed. In fact, with the pathetic letdown of the James/Evelyn  
>thread (which wasn't worth much to begin with) I'd nominate this  
>as one of the worst episodes of TP to hit the air so far.

Dave you ignorant slut. What about the Clivus Multrum scene? What about Coopers speech about saving the earth? What about the Sungenius references? Definitely Emmy material. (kidding)

From: (Charles Blair)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: preview at end of 1/26

Date: 28 Jan 91 16:05:01 GMT

The truck in the preview looked like Leo's to me. I think the hitchhiker getting in was Nadine.

From: (Susanne Ramsey)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: 1/26/91 episode

Message-ID: <ramsey.665078184@sundance>

Date: 28 Jan 91 15:56:24 GMT

Okay who's pulling my leg... OUCH Stop that..!!!! Was there REALLY a show on 1/26... ??? If so I am pleading with someone to make/send me a copy..

Please contact me and I will send you \$\$ or a blank tape for a copy

Thanks

Susanne Ramsey

From: (Mike D Marchionna)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: Credits for 2014

Date: 28 Jan 91 17:54:08 GMT

(David Ernest Coufal) writes:

>Twin Peaks Season Two Episode 14 (2014)

>[Opening Credits]

>TWIN PEAKS

>Starring

>Kyle MacLachlan

>Michael Ontkean

>Madchen Amick

>Directed by: Alan Smithee

Goodness gracious! Isn't this the standard name directors use when they don't want their real name to be connected with the project. I also remember David Lynch insisted that the same name be used for the directors credit for the recut TV version of Dune. Makes one wonder if there is some sort of artistic backstabbing going on behind the scenes.

From: (Dave Mack)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Keywords: Major SPOILERS

Date: 28 Jan 91 06:42:31 GMT

Sanjiv Sarwate) writes:

(Charles Blair) writes:

>> And they got Agnes de Pesto as a temp while Lucy was applying for work as

>>a waitress at the RR

>Yeah, it was a real thrill to see her again.

Yeah, except that it wasn't the actress who played Agnes dePesto. It looks a little bit like her, but it definitely wasn't her.

>Incidentally, did anyone else catch the subtle foreshadowing at the end of

>the episode? In the note that Audrey takes from her father's desk? I was able to freeze on the words on the paper. Using my computer to blow it up, I read the following: hguorht eht krad fo erutuf tsap Eht naicigam sgnol ot ees Eno stnahc tuo neewteb owt sdlrow Erif, klaw htiw em. [etc]

Interesting. I seem to remember reading something about mirror-writing being common among autistics. This would tie in with Johnny Horne's suddenly-developed ability to drive a car.

This would seem to trash my theory that Leo is the new BOB. Unless BOB is bouncing back and forth between Johnny and Leo? Unlikely. Which would mean that the Major Briggs/Leo/radiation-symbol thread probably isn't directly connected to the BOB thread. If so, it's just as well. The whole thing was getting a bit too Byzantine for me.

--

Dave Mack

From: (R o d Johnson)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: 1/26/91 episode

Date: 29 Jan 91 03:50:26 GMT

(Susanne Ramsey) writes:

>Okay who's pulling my leg... OUCH Stop that..!!!! Was there REALLY a show

>on 1/26... ??? If so I am pleading with someone to make/send me a copy..

>Please contact me and I will send you \$\$ or a blank tape for a copy

OK. Suzanne and everyone else that didn't get to see the show, send me some bucks.

If I get enough, maybe I'll be able to afford a VCR!

From: (Keith Dawson)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Date: 28 Jan 91 16:14:44 GMT

Paul Raveling, where are you now? You simply MUST save this entire thread and get it into the hands of your Frost contact.

Two cheers for R o d for starting the most prolific and creative thread in the history of this newsgroup. Now every TPless Saturday can be followed by an explosion of collective invention and mass fantasy on alt.tv.twin-peaks.

-->Keith

From: (Carolyn Ford)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: WAIT! There was a 1/26 episode?! OH NO!!!

Date: 28 Jan 91 20:12:24 GMT



I'm surprised no one's mentioned the horse at the waterfall. It's obviously the white horse Sarah saw. And Coop \*knows\* there's something special about it, but I don't know how he's going to convince the town that they've got to rescue the horse off from that rock it's perched on. What is Coop going to try to do, airlift it out with a helicopter?

All in all, a good episode. Nice to see Julee Cruise again.

Kathleen

From: (Brian Searce)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Keywords: Major SPOILERS

Date: 28 Jan 91 19:52:24 GMT

(Sanjiv Sarwate) writes:

>Eno stnahc tuo neewteb owt sdlrow

I thought it read, "Eno ecnahc tuo neewteb owt sdlrow". :-)

>I'm not sure what the note means, but the suddenly serious expression on

>Audrey's face after she reads it leads me to suspect the worst. Any ideas?

I can't even begin to imagine the faintest shadow of a guess.

From: (David Ernest Coufal)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: Credits for 2014

Date: 28 Jan 91 20:28:40 GMT

(Mike D Marchionna) writes:

(David Ernest Coufal) writes:

>>Twin Peaks Season Two Episode 14 (2014)

>>Directed by: Alan Smithee

>Goodness gracious! Isn't this the standard name directors use when they don't

>want their real name to be connected with the project.

Yes. As several posters have noted, David Lynch did direct this episode, but he was apparently upset with the outcome and had his name removed.

> I also remember David Lynch insisted that the same name be used for the directors credit for the recut TV version of Dune.

Exactly. There have been several films in which the Alan Smithee credit has been used, the most famous of which is, of course, the film noir "Laura." (Hmm. Could this be another sly TP film reference?) Otto Preminger, the original director, was replaced midway into filming, and the new director (whose name remains unknown) requested his credit be removed since it wasn't "his work." Just another trivia factoid.

From: (Eric C. Johnson)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode (SPOILERS)

Keywords: Major SPOILERS

Date: 28 Jan 91 20:42:18 GMT

(Dave Mack) writes:

>I can deal with that. ITL is just window-dressing. The thing that really bothers me is that, in the last scene in the sheriff's office, Lucy was starting to show a noticeable bulge in the abdominal area.

Don't these people bother to keep track of how much time has passed in TP? She's barely over three months pregnant; she can't possibly be starting to show it yet.  
I was really disappointed when I saw this as well. I kept expecting this to happen in the past. Fortunately, though, it didn't, until this episode. For crying-out-loud, it all happened in one day "Twin Peaks Time". Maybe she was just really hungry and ate Andy's boots. I supposed you noticed that he was barefoot this week.

From: (Steve Eiswirth)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Panic in the T.C. area  
Date: 28 Jan 91 14:35:01 GMT  
HELP!!

I'm seeing comments from people about a 26-JAN episode that was NOT on in the Twin Cities area because of a Timberwolves game. Was there really an episode shown in other parts of the country? I could have sworn that during the previews shown after the 19-JAN episode that they said "In Two Weeks." Are we Twin Citians behind a week now?

From: (richard.m.brack)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode  
Date: 28 Jan 91 20:55:32 GMT

(Ron Schnell) writes:

(Bob Donahue) writes:

>> If the episode DID happen, can someone get me a copy?  
> I have made a copy of the 26Jan episode available for anonymous FTP  
> from UUNET.UU.NET. It is located in  
> /pub/video/twin-peaks/tp-gif[0000001-837487343], with each file  
> being a frame from the episode. PLEASE do not ask me to mail these  
> to you if you do not have internet access. I will be very busy over  
> the next few weeks and will be unable to respond to any mail requests.  
> Each file has been compressed, then encrypted with the key "WhiteLodge" (case sensitive).  
> #Ron

I was about to download the gifs but then I thought "Hey, what about the sound?". Where can I get a sound sample of the entire episode to go with the gifs?

RichBrack

From: (John Howells)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: Credits for 2014  
Date: 28 Jan 91 21:12:51 GMT

(David Ernest Coufal) writes:

<Exactly. There have been several films in which the Alan Smithee  
<credit has been used, the most famous of which is, of course,  
<the film noir "Laura." (Hmm. Could this be another sly TP film  
<reference?) Otto Preminger, the original director, was replaced  
<midway into filming, and the new director (whose name remains

<unknown) requested his credit be removed since it wasn't "his work."

<Just another trivia factoid.

Wrong. "Laura" was not credited to Alan Smithee. It was credited to Preminger who took over direction from Ruben Mamoulian. But since this is in response to a non-existent (I hope!) TP episode, I may have just fallen into someone's trap!

From: (Kathleen Hunt)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: 1/26/91 episode -- the llama scene

Date: 28 Jan 91 21:15:14 GMT

A lot of people seem to have missed the 1/26/91 episode, so I thought it might be helpful if I transcribed that key scene near the end. It went as follows:

\*\*\*\*\*

Coop is standing in front of Sheriff's office, as the ambulance pulls away (with Dick's body inside). The ambulance goes farther and farther away. Everyone but Coop goes back into the building.

Close-up of Coop, looking puzzled. The siren is not fading even though the ambulance is gone. The siren starts to slow and go lower and lower. Coop has clearly entered that strange Giant/dwarf time zone.

Overhead shot of Sheriff's department, bathed in red light. Cooper is standing alone. Then, a ground-level shot. A llama (alpaca?) is walking toward Cooper. As it passes him, suddenly the OAM is there.

The OAM says: You wonder about the threshold, beyond the fire. I tell you it is \*NOT\* there. There are many...in the woods...the old place, the \*wild\* \*woods\* with \*wolves\* [he emphasizes each word]. The house of Pan.

Cooper: Where in the woods?

OAM: In the wood there is a place. For a - long - time we have been there. It is a white house, in red trees. Only animals can travel there, only animals travel out. Birds can fly...

Cooper: Has Major Briggs been there?

OAM: Any who fly, any on four hooves, can come \*if\* they know the way. Oho, but those who choose to fly must be careful! [the OAM gives a choking laugh and looks up; there is a wailing sound; there is a sudden shower of small silver things, I couldn't see what they were -- all this just lasts a couple seconds] I know you want to come [approaches Coop, grabs him arm] but it is the core of the world! Be careful, or it may be your fatal vision. The transition is...difficult. When I came out, BOB... took over. I can no longer return.

The OAM then looks down, and there on the ground between the OAM's and Cooper's feet is a word made of sticks: "EKOJ"

Cooper looks at the llama and, unexpectedly, it turns its head (its body still facing away) and looks at him. Coop takes a step toward the llama, but the OAM is still holding his arm and he says:

OAM: We need your help against the ravens.

Then Coop looks at the llama -- it has changed into a horse! He looks back toward the OAM, but the OAM is gone. He hears hooves for a moment and looks back toward the horse, but it too is gone. The red light fades, a puff of wind blows by, and we hear somebody laughing.

\*\*\*\*\*

That's all. So what do you all think? Are Lynch/Frost leading into some sort of raven/owl/llama/horse war? I think Lynch is definitely leaning toward incorporating all those old myths and religions about animal gods into TP in some way. Maybe this place in the woods is where the old gods that are no longer worshipped go to retire, or something. I dunno. And what about that laughter? I think the key part of that whole scene, though, is the word made of sticks.

From: (Johnny Zweig)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: OFFICIAL ANNOUNCEMENT ABOUT 1/26 EPISODE  
Date: 28 Jan 91 21:58:41 GMT

According to reliable sources inside NBC:

Despite the many claims to the contrary, there WAS INDEED an episode of Twin Peaks aired on January 26, 1991. The protracted discussion of its contents was all totally legitimate. The episode was preempted in many areas due to sagging interest on the part of the viewing public. There was an editorial mistake that caused the episode aired on January 19, 1991 to run the title "In two weeks...." this was caused by operator error and can be attributed to the War in the Gulf.

The postings to alt.tv.twin-peaks saying things like "relax, this whole 1/26 episode thing is a hoax" are being posted by disgruntled individuals who are protesting about the limited areas that chose to broadcast the episode. The episode was run, Dick Tremain did perish, Andrew Packard was seen with syringes and vials of unknown substances (possibly drugs used for chemical interrogation, CIA-style, which relates to the top-secret Briggs goings-on), James was rescued from the Spider Woman, etc.

From: (... Mok)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: WAIT! There was a 1/26 episode?! OH NO!!!  
Date: 28 Jan 91 21:28:00 GMT

>OK, our news feeder seems to have hiccuped over the weekend, so none of the  
>late articles are available. I waited all morning, and only saw one person  
>with the same trouble as me, with no one answering:  
>WHAT 1/26 EPISODE?!?!?!?!?!?!  
>Last week the trailers clearly said "In two weeks..." and in the tv  
>listings, something called "Tag Team" (???) was listed for 1/26. Did this only  
>happen in the Austin area? What did we miss?

I didn't get a 1/26 episode either. I had the same symptoms that yo describe. Where idd they see Twin Peaks if it wasn't in Texas or New York? Also, are they going to have an episode next week when we (hopefully) see the one we missed?

From: (Palmer Davis)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: All this stuff about the {1/26,2/2} episode....  
Keywords: Major SPOILERS, green fuzzy bananas  
Date: 28 Jan 91 22:36:55 GMT

Hey, guys, if you're going to post information about an episode some of us haven't seen yet, would you please put a ^L or a bunch of blank lines in front of the spoiler material so that those of us who don't want to know can avoid reading it? My newsreader gives me a screenful of message text before I get the chance to skip the rest of the article; from what I haven't been able to avoid reading so far I've been forced to find out more than I want to about the next episode!

-- PTD --

From: (John Howells)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: OFFICIAL ANNOUNCEMENT ABOUT 1/26 EPISODE  
Date: 28 Jan 91 22:36:20 GMT



(Johnny Zweig) writes:

<According to reliable sources inside NBC:

Ah! This explains why so many missed this episode. Rather than airing on ABC as we had all expected, the series unexpectedly moved to NBC instead!

From: (Janet M. Swisher)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: Gettysburg

Date: 28 Jan 91 23:39:46 GMT

(Kathleen Hunt) writes:

>>While browsing through the postings in this newsgroup, I noticed

>>that one vital aspect of discontinuity with established history

>>slipped by. Namely, the South did not win at Gettysburg, nor did

>>they take Little Round Top as Ben Horn would have us believe.

>I thought this was because Ben Horne was trying to replay history his own

>way, much as he might want to redo his own life.

Indeed, in 2013, he said to Catherine, "You defeated me, as I have defeated General <Whoozits>." (I don't remember exactly who he said--who was the Union general at Gettysburg? Not Grant, was it?)

In other words, Ben has suffered a critical defeat, and is responding by rewriting history so that another critical defeat is reversed. Just as he wishes he could go back and redo his actions with Catherine.

Of course, in light of 2014, the thought of Ben being able to extract any kind of revenge becomes pretty ludicrous, doesn't it?

From:

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: 1/26/91 - Invitation to Love

Date: 28 Jan 91 23:36:36 GMT

I had trouble hearing the dialogue in "Invitation to Love" during the scene with Shelley, Bobby, and Leo - between the chainsaw and the screaming, it was hard make out much of anything. Anyway, I thought Montana's speech might have a direct bearing on the story, so I taped it, took it in to work and digitized it, so I could filter out all that high frequency noise. Here's what he said (I tried to indicate his drawl as best I could):

"Ah'll pack a picnic basket for us. Ya sure you don't wanna cold beer before we go?... Vic? You in a hurry or somethin'? Well, ahm a dang fool if ah didn't forget - you're a Buddhist!"

I should have known it'd have absolutely no relevance whatsoever.

I just heard Twin Peaks is going on hiatus until April 1.

Boy, am I bummed. Oh well, at least we found out who shot Cooper.

From: (W Mat Waites)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: preview at end of 1/26

Date: 28 Jan 91 21:35:05 GMT

(Charles Blair) writes:

> The truck in the preview looked like Leo's to me. I think the hitchhiker

>getting in was Nadine.

Could someone with a really good VCR freeze the frame in the preview with the lingerie (?) hanging from the tree limb. I think I recognize it as Audrey's.

From: (Clint Dimick)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Missed 1/26/91?!  
Date: 29 Jan 91 01:05:14 GMT

Well, if I've missed a 1/26 episode of Twin Peaks, I definately need to contact someone who's willing to send me a videotape of it. Would someone here be so kind as to offer me a copy? Please mail me!

- Thanks!

From:  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: I figured it all out. \*\*Spoilers from 1/19\*\*  
Date: 28 Jan 91 18:21:27 GMT

How come no snobbish hipsters complained about the lack of show last Saturday? Geesh, you guys are so inconsistent. Not one panicky remark.. "Oh no! They have cancelled my reason to live!" etc.

From: (Eric C. Johnson)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode  
Date: 29 Jan 91 05:51:24 GMT  
(Eduardo Krell) writes:

>The New York City ABC station also preempted TP. I wonder how they will  
>catch up given that other stations did air this episode on 1/26. Are they going to be 1 week behind forever?

More than likely they'll just skip that episode and go on to the next one. Twin Peaks does so dismally in the ratings that many stations have become rather lax in when and if they show a particular episode. It's too bad, though, because the 1/26 episode was pretty good, despite a few particularly ridiculous moments.

Hope this helps.

From: (rON.)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode  
Keywords: Major SPOILERS  
Date: 29 Jan 91 03:58:14 GMT

(Sanjiv Sarwate) writes:

>>I'm not sure what the note means, but the suddenly serious expression on  
>>Audrey's face after she reads it leads me to suspect the worst. Any ideas?  
>I can't even begin to imagine the faintest shadow of a guess.  
Perhaps it is because Audrey is not a pro-wrestling fan....

From: (Juan F Lara)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Summary: 8-) 8-) 8-) 8-)

Keywords: Ain't this Fun?!

Date: 29 Jan 91 06:47:27 GMT

And I'm glad to see Isabella Rosellini taking a role in the show. She's a welcome sight to add some talent and imagination to the show. She takes off from her voodoo experience in "Wild at Heart" somewhat in her role as the lead witch of Mrs. Milford's coven ( Well, it SEEMED like that was her role to me. ) and she applies the right look for the role. I'm telling you, one mean look from her and you feel like you're gonna die on the spot!

And that new cartoon parody that Nicky watches every afternoon is a new twist. I knew that David Lynch's part-time job as an editor at Disney would pay off. The furries in this 'toon look like they'd fit right into the Disney Afternoon, in fact. But I'm sure it's not gonna be what it seems as we see more of it in later episodes.

And now the preview: I'm looking forward to the scene where the TV reporter ( Mark Frost ) interviews Gordon Cole ( David Lynch ) for an explanation to all the crime going on around here. It's about time they paired off Lynch and Frost on the screen. I'll be wearing my earmuffs though, when they come to Frost's line: "Now Mr. Cole, just speak into the mike like you normally would." ( BTW: I've heard rumors that when he does do that, the volume will blow Frost's brains out, and we'll get to see his grey matter oozing out his ears. Good thing censorship isn't what it used to be. Cole meanwhile will be charged with manslaughter, and Coop has to stay around even longer to give his boss moral support. "HOW CAN I STAY REGIONAL CHIEF? " Cole bemoans. "I'M A MANSLAUGHTERER!" )

- To everyone

From: (David G. Paschich)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Episode on 1/26?????

Summary: Frustration and annoyance

(USENET Administrator)

They aired an episode on January 26th? There was no episode aired on that date by KGO in San Francisco, which is ABC owned and operated. Not only that, but neither the station in Sacramento nor the one in San Jose (both of which are listed in the SF Chronicle [not known for its accuracy, I'll admit]) had Twin Peaks listed. Is there major crap going on here? If so, who's gonna mail me a copy of the 1/26 episode? :-)

From: (R o d Johnson)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: I figured it all out. \*\*Spoilers from 1/19\*\*

Date: 29 Jan 91 13:53:25 GMT

> How come no snobbish hipsters complained about the lack of show last

>Saturday? Geesh, you guys are so inconsistent. Not one panicky remark.."Oh no!

>They have cancelled my reason to live!" etc.

Geez, Linda, get with the program, eh?

From: (John Howells)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: 1/26/91

Date: 29 Jan 91 14:11:43 GMT

<Gee, I was surprised no one caught the parallels between the

<Dick/Lucy/Andy/Nicky orphanage scene and the Odessa steps sequence from  
<Eisenstein's "Battleship Potemkin". I bet that's the last time Gwen asks Lucy  
<to babysit!  
<I also thought the Tibetan dream sequence was a knockout. I couldn't tell  
<whether that was K2 or Everest, I always get them confused. I almost jumped  
<out of my chair when they superimposed BOB's face onto the snow leopard.  
<(BTW, could anybody tell who the half-eaten body was supposed to be? My  
<girlfriend thought it was the Log Lady, but I was pretty sure it was Jerry -  
<poetic justice, you know).  
Actually I'm pretty sure that was Pete but I'll check my tape again just to make sure.

From: (Jeffrey L Schwartz)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Lucy's Bulge  
Date: 29 Jan 91 17:41:37 GMT  
Maybe having Lucy's pregnancy show in the 1/26 episode was the point.  
I don't think the baby's father is Dick or Andy but --  
Little Nicky! (Don't possessed children have shorter gestation periods?)

From:  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode  
Date: 28 Jan 91 19:09:14 GMT  
No one has mentioned the sheer humor of this episode. My wife and I were rolling on the floor!  
Especially at the look on Cooper's face in the final scene--a classic.  
I'd make copies of the episode for those of you who need it, but unfortunately I left it sitting around  
& my dog ate it!

From: (David Ernest Coufal)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: Credits for 2014  
Date: 29 Jan 91 03:13:40 GMT  
(John Howells) writes:  
><Exactly. There have been several films in which the Alan Smithee  
><credit has been used, the most famous of which is, of course,  
><the film noir "Laura." (Hmm. Could this be another sly TP film  
><reference?) Otto Preminger, the original director, was replaced  
><midway into filming, and the new director (whose name remains  
><unknown) requested his credit be removed since it wasn't "his work."  
>Wrong. "Laura" was not credited to Alan Smithee. It was credited to  
>Preminger who took over direction from Ruben Mamoulian.  
No, no, no, you're thinking of the 1944 version of "Laura" starring Gene Tierney and Dana  
Andrews. The Alan Smithee "Laura" was a remake filmed in 1956, starring Janet Leigh  
as Laura, Orson Welles as Detective McPherson, Charlton Heston as Shelby and Dennis Weaver in  
his first film role as Waldo. The plot is extremely similar to the original but for one point: Charlton  
Heston did his entire role in an affected Mexican accent, for reasons known only to "Alan Smithee."

From: (Mike Godwin)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode  
Keywords: Major SPOILERS  
Date: 29 Jan 91 02:38:53 GMT

(Kathleen Hunt) writes:

>Given what the Air Force pilot said to Coop in the diner, you think Major  
>Briggs is going to be committed to an asylum by the government? Against  
>his will, I mean. From what the pilot said about "drugs in the name of  
>confidentiality" I think the government's going to try to drug Briggs into silence.

I took that part differently. I think the Air Force guy's veiled reference means that the USAF is going to use drugs to help Briggs \*recover his full memories\* of the so-called "close encounter"--in order to prevent Briggs from allowing those memories to resurface in an \*uncontrolled environment\*.

I think this explains why the preview shows Coop invoking his federal connections to get Briggs loose--I look forward to next week's episode to see if he pulls this off.

From: (Robert Slugg)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode  
Keywords: Major SPOILERS  
Date: 29 Jan 91 19:33:46 GMT

Did anyone notice the black bag that Andrew used for storing the insulin vials and the needles? It appeared to have some writing on the side, but I could only make out ??nny von Bulo? and underneath that ??wport R? Does this refer to an early episode or to perhaps another case that Coop investigated?

Also, where did James get the panties with LP printed on them? Donna didn't appear amused when James sniffed them, smiled, am and then put them on. At least we got to see James with something more than a blank stare on his face, and Donna showing an expression that made sense in the context of the scene.

From: (Eduardo Krell)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode  
Date: 29 Jan 91 02:51:47 GMT

The New York City ABC station also preempted TP. I wonder how they will catch up given that other stations did air this episode on 1/26. Are they going to be 1 week behind forever?

From: (Pierce Krouse)  
Newsgroups: alt.tv.twin-peaks  
Subject: Re: AGH! 26 Jan episode  
Keywords: Major SPOILERS  
Date: 29 Jan 91 19:12:37 GMT

>> I have made a copy of the 26Jan episode available for anonymous FTP  
>> from UUNET.UU.NET. It is located in  
>> /pub/video/twin-peaks/tp-gif[0000001-837487343], with each file  
>I was about to download the gifs but then I thought "Hey, what about the  
>sound?". Where can I get a sound sample of the entire episode to go with

>the gifs?

I downloaded the first few hundred frames and strung them together into an animated sequence with some HP vaporware before someone finally sent me the tape in the mail.

Anyway, you don't need to worry about the lack of sound files, the episode frames in that FTP site are in un-decoded closed-captioned format, you can just read the dialogue right off the screen ...

From: (Jan D. Wolter)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: WAIT! There was a 1/26 episode?! OH NO!!!

>WHAT 1/26 EPISODE?!?!?!?!?!?!?

>Last week the trailers clearly said "In two weeks..." and in the tv

>listings, something called "Tag Team" (???) was listed for 1/26. Did this

>only happen in the Austin area? What did we miss?

Twin Peaks wasn't shown in College Station either. When I called the local network they told me that \*no\* episodes would be missed. They taped the 1/26 episode and will be broadcasting it this Saturday, while taping this Saturday's episode for next Saturday. We will continue to lag the rest of the country by a week until the end of the season. I don't know if this applies to the rest of Texas. So don't read any of the articles on the 1/26 episode posted from other parts of the country. They are full of spoilers.

From: (David Ernest Coufal)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: 1/26/91 episode

Date: 29 Jan 91 20:39:31 GMT

>>Please contact me and I will send you \$\$ or a blank tape for a copy

>OK. Suzanne and everyone else that didn't get to see the show, send me some bucks.

Or Kill Him.

From:

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: WAIT! There was a 1/26 episode?! OH NO!!!

Date: 29 Jan 91 22:52:16 GMT

Same holds true for State College - an anti-College cabal? - as well. Sincere request that posters reference episode(s) discussed by # convention used on this net.

Those of you who already have seen 1/26 and do not think this important, wait until YOUR local yahoo station manager does a switcheroo - and we all find ourselves on different sequences! (let alone alternate planes/plains (for those in Texas) of consciousness.)

From: (Joseph C Wang)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: AGH! 26 Jan episode

Summary: Major SPOILERS

Keywords: Major SPOILERS

Date: 29 Jan 91 23:56:39 GMT

The 1/26 episode of Twin Peaks wasn't seen in the Boston area, but fortunately I have a friend with a VCR in a place where it shown. It would be interesting to track where it was and wasn't shown.

Anyway.... (DON'T READ IF YOU HAVEN'T SEEN 1/26).

MAJOR SPOILERS.....

In talking with people who have seen 1/26, my impression is that either one will think that it's the best Twin Peaks ever, or the worst Twin Peaks. No one I've talked to has had lukewarm reactions. I think that a lot of the complaints the 1/26 wasn't "Twin Peaks" enough are misplaced. I see 1/26 as Lynch trying to parody comedy in much the same way he tries to parody soap operas in the rest of the show.

The pie fight scene was one of the best scenes to have appeared on Twin Peaks thus far. It seems that Lynch is not only a dramatic director of first rate (Maddy's death), but that he is also an excellent comedic director. Indeed, the rather poignant ending to that scene could almost be described as "tragic" relief, bringing the reader back down to reality and showing how low Ben has sunk.

(Did anyone notice the workman during the scene? Was he fixing "sprinklers" perhaps?)

I feel very sorry for people who missed the episode, because I doubt they'll be able to piece together what happened this week from next week's episode. I'm almost convinced that Lynch knew in advance that half of "Twin Peaks" viewers would miss this episode, and decided to use this as an opportunity to take some very bold risks and to experiment with the comedic side to the characters. At the same time, the plot in this episode reminds me a lot of "Candide" in that the ending leaves off roughly where the beginning was. As a result, viewers who miss 1/26, might not even notice when they see the next episode, and as a result they will be deprived of some wonderful insights into our favorite cast of characters along with some belly laughs.

Anyway, try to get a copy of 1/26, you'll either love it or hate it.

From: (Jon Webb)

Newsgroups: alt.tv.twin-peaks

Subject: Re: Episode on 1/26????

Date: 29 Jan 91 23:28:27 GMT

I wish people would just stop complaining about missing the 1/26 episode. If you can't put up with a few screwups like not printing the time on which they'd actually show the episode (here in Pittsburgh they actually showed a previous episode of Twin Peaks at 9:00 AM Sunday morning -- after that my wife and I learned to call the station whenever we suspected something was up), then you're not a real Twin Peaks fan, and you deserve to miss one of the funniest, strangest episodes they've shown. And I'm not sending you my copy, either :-).

-- J

## ANNEXE 7

### Théorie réinterprétative 1 : One Ring To Rule Them All<sup>10</sup>

#### One Ring To Rule...

There's much discussion and mystery surrounding the Owl Cave Ring that appears for the first time in *Fire Walk With Me*. What exactly is it for? What does it do? Why is it important to the Laura Palmer story? In the following pages, we will discuss this ring and what its true meaning really is.

--INTRODUCTION--

#### Pre-FWWM

Before actually discussing the Owl Cave Ring, we need to backtrack and discuss the different elements from the series that involve a ring, a circular object.

The first obvious connection is Dale Cooper's ring that the Giant takes from him at the beginning of the second season. He tells Cooper that the ring will be returned to him when he finds all of the Giant's clues. Cooper finds the ring again in the Roadhouse a number of episodes later as he realizes the true killer of Laura Palmer.

Here we have a direct connection, that of another ring. However, throughout the series there are a variety of different circular objects including donuts, the circle of trees at Glastonbury Grove, the circular motion of a fan (in Laura's home) to name just a few. In the Access Guide to Twin Peaks there is a cult group that is mentioned that is called The Circular Lodge (page 65).

In religious beliefs throughout the world, many people consider the circle to be a powerful symbol and is often used in rituals and ceremonies, especially within cults.

#### The Owl Cave Symbol

The complete owl cave symbol was first drawn by Cooper in the Double R Diner as he tried to fit together two tattoos from the Log Lady and Major Briggs. After drawing a design, Annie told him that she recognized the symbol and said it was located in Owl Cave.

Note: Cooper discovers, after being lead there by Hawk, the symbol he sketched using the two tattoos. It is etched upon a wall of the cave. After a run-in with an owl, Andy swings his pick at him and imbeds it in the stone wall in the center of the etching. A diamond shaped piece of rock falls out exposing a wooden rod, upon this rod is the Owl Cave symbol that is on Teresa's ring.

That day, Cooper and rest of the gang ventured out to Owl Cave just north of Glastonbury Grove. They found the symbol on a rod and would return the next day to complete the journey. However Windom Earle beat them to it. He found a replica of the symbol on the ceiling of the cave inverted. He deduced that turning the rod would do something. After doing so, the sides of the cave fell away exposing a strange map. Toward the center of the map sat the Owl Cave Symbol encompassed around a flame.

Note: not sure about this (yes, and I admit to it J) I think the Jupiter and Saturn symbols are near the flame part of the petroglyph.

--FIRE WALK WITH ME AND THE RING--

#### Desmond, Cooper, and The Ring

The first time we see the Owl Cave Ring in *Fire Walk With Me* is when Desmond returns to Fat Trout Trailer Park to find the blue rose. He knows that Teresa Banks was wearing one because she had a white band where a ring should have been on her finger. He also knows she had a ring based upon a picture of her in her trailer. After Carl shows him around, Desmond walks to a trailer on the

---

<sup>10</sup> Tiré de la section Project Red Room du site Twin Peaks Gazette ( <http://www.twinpeaksgazette.com> ).



far side of the park. In the FWWM script, Desmond sees a hand waving at him which is why he walks over. It's unclear exactly why Desmond makes his way to the trailer in the movie.

After investigating outside the trailer and noting that no one was home, he notices something underneath the trailer. He bends down as the camera focuses in on a mound of dirt with the Owl Cave Ring sitting atop, much like how Cooper would later find Laura's necklace sitting on top of a dirt mound in the train car.

Desmond bends down and reaches for the ring as the shot fades out. We later learn that the agent has vanished.

Upon arriving in Deer Meadow, Dale Cooper walks over to an empty lot – the same lot that Desmond had bent down at. Cooper bends down in the same location investigating the ground as he asks Carl questions. We learn that a woman and her grandson by the name of Chalfont used to live in this lot. And to his surprise, Chalfont was also the name of the people that had rented the lot before them.

The mention of the grandson and old woman should immediately let the audience connect to the Tremond's from Twin Peaks that lived next door to Harold Smith. For the audience, we had already seen the old woman and grandson during the sequence when Phillip Jeffries returns to the FBI. We see them sitting on the couch with the boy wearing a strange white mask.

FACT - Because the ring was underneath the Chalfont's trailer, we can safely assume that the ring and the old woman and grandson are directly connected.

This fact will be later supported in the next section.

Side note – in the FWWM script, Jeffries at one point says, “The Ring...ring...”

FACT – if we take the FWWM script into use for our discussion, we can assume that Jeffries is referring to the same ring.

### **Laura, The Dream, and The Ring**

The night after the old woman and her grandson give Laura the picture of the room, Laura has a dream.

In the dream she enters the room in the picture and makes her way through room after room and finds herself in a large room with red drapes and a zigzagged floor. We recognize it to be the Black Lodge. Toward the back of the room is an old Greek column (probably made of formica) with a small ring sitting on top.

Note: I never thought of her entering the room, I thought she was just envisioning it. I have no problem with that interpretation, just thought I'd mention it. Nice touch with the column being formica, kind of looks like it is

Cooper enters the room to find the Little Man From another Place standing by the column.

LMFAP says, “Is it future? Or is it past? Do you know who I am? I am the arm...and I sound like this...” Then, LMFAP places his hand to his mouth and makes an Indian whooping sound.

The little man then turns to Laura and picks up the ring showing her (and us) a better shot of the ring. It's the Owl Cave Ring that Desmond had picked up.

Cooper then tells Laura, “Don't take the ring...Laura, don't take the ring.”

Laura then wakes from her dream (isn't she still dreaming at this point? We see a shot of her asleep before she wakes up and sees she is not holding the ring) and her left arm is numb. She uses her right hand to move her arm and notices that someone is in bed with her. It's Annie from the final episode of Twin Peaks.

“My name is Annie. I've been with Laura and Dale. The good Dale is in the lodge and he can't leave. Write it in your diary.”

Laura then turns to her door (according to the script she hears something). She then turns back to Annie who is now gone. She looks down at her hand and opens it up to see the ring that she had

seen just seconds before in her dream. She closes her hand shut and then stands up and goes to the door where she looks out. She turns around back to the picture and sees herself looking back at her. The next morning she awakes and checks her hand. The ring is gone.

Let's evaluate what we know so far after her dream.

First, because the picture was given to her by the Tremonds and the dream led her to the realization of the ring, we can safely connect the two which only supports our first fact above.

But more importantly is the connection with LMFAP and also Dale Cooper.

The agent warns Laura about the ring. In her mind she must have realized that the ring would be something bad, which explains her frightened response after she opens her hand to see the ring, and explains why she immediately looks at her hand again when she wakes the next morning.

But the question arises – why warn Laura? What was Cooper trying to do?

To answer this question, we would also have to answer the purpose of the ring. For the time being we'll explore three most probably possibilities:

Cooper was warning Laura because the Cooper in question was not the “good” Cooper. By telling her not to take the ring, it might help BOB in the long run and he would be able to possess her.

The second option is that Cooper realized that Laura taking the ring would no doubt signal her ultimate death. He was concerned for her well being.

The third option that has been discussed is that this was Cooper's way of ensuring that he wouldn't be trapped in the lodge. If Laura had not taken the ring, and had been possessed by BOB, then Cooper never would have come to Twin Peaks and never would have been trapped within the lodge.

FACT - The next fact that we can conclude, however, is that there is a connection between the ring and LMFAP since he was in the room with the ring and also picked it up. This fact will be supported in the next section.

### **Laura, Gerard, and The Ring**

The next time we (and Laura) see the ring is when Laura and her father are confronted by a mad man – Phillip Gerard.

The night after her and Donna's partying in Canada, Leland comes to pick up his daughter to meet Sarah for breakfast. While on their way to breakfast, Leland and Laura get stuck behind two cars while an older couple slowly walks across the street. Before coming to a stop, a vehicle had been driving behind them recklessly.

The vehicle made an illegal U-Turn in the road and came to a stop directly next to Leland's car. From the vehicle, the bearded Gerard started a yelling match with Leland. While Leland was turned away, Gerard shoved his hand out for Laura to see. On his finger was the same ring that Laura had seen in her dream. At this point she probably had not noticed it exactly but would later put two and two together.

FACT – Gerard is directly connected to the ring.

From the series, we know that Gerard and LMFAP are directly connected. In FWWM, this is supported at the end of the show after Laura is killed when Gerard and LMFAP talk in unison about wanting the garmonbozia. LMFAP refers to himself as the arm. During this scene, LMFAP touches Gerard's shoulder where the arm should be. We can conclude:

FACT – Gerard and LMFAP are directly connected.

From the series we also know that Gerard is possessed by a spirit named Mike which leads us to the next section of our paper.

It shouldn't need to be stated but for clarification: because Gerard is connected to the ring, and because LMFAP is connected to Gerard, this helps support our previous fact above that LMFAP is directly connected to the ring.

COMBINED FACTS – Gerard and LMFAP are directly connected to the ring.

Later that night, Laura starts putting together the clues. She first remembers Gerard yelling at them and the ring on his finger. She then remembers the same ring from her dream. She then remembers when Ronette, Teresa and her were at the Blue Diamond Motel when Teresa had the ring then. She realizes it's the same ring.

At this point in the movie, a blue light appears and Laura asks, "Who are you? Who are you really?" In the FWWM script, BOB was supposed to have spoken. The scene went like this:

Laura: The same ring...

BOB'S VOICE: That's not important. I will tell you what is important. The fan will soon be starting.

LAURA: Who are you? Who are you really?

BOB'S VOICE: I am the One who wants to breathe through your nose and taste through your mouth.

Downstairs, Leland is pacing the living room as Leland remembers what happened with Teresa Banks.

### **Garmonbozia and The Ring**

Now we'll be discussing an area that is not as clear and we'll have to make some assumptions as a result.

Let's backtrack to the Twin Peaks series. Mike tells Cooper that he and BOB used to kill together and that they are both spirits that inhabit another body – Mike inhabits Gerard's and BOB inhabits the then unknown killer. He told him at the time that BOB fed off of (fear...and the pleasures) – we would later learn that he is referring to garmonbozia.

FACT – BOB and Mike used to be partners.

The key here is that the two of them used to be partners, but now Mike's job is to stop BOB. From what exactly he doesn't say but we can assume that it's one of two things – killing or garmonbozia.

The general belief is that Mike and BOB killed together and then Mike repented of his ways after seeing the face of God. His job is now to find and stop BOB.

This ring is one of the ways that Mike accomplishes his new "holy" job. But his holy job is not totally pure.

We have to assume that at some point, Teresa received the ring from Gerard. The question arises – why? Why would Mike give the ring to Teresa? Why also would he throw the ring into the train car for Laura, assuming that he did for this essay?

These questions can all be answered by understanding the overall motive for BOB and Mike.

It is our belief that Mike's main goal is to stop BOB from obtaining garmonbozia. The way he does this is through the ring and being "wed" to the individual who places the ring on his or her finger. This ring is a symbol of ownership and who rightfully owns the garmonbozia that is produced from the killing.

Now many would argue that the ring protected Laura. And it sorta did. It ensured that Laura wouldn't be possessed by BOB because she now belonged to Mike. As a result, Mike/Gerard and LMFAP asked for the garmonbozia that belonged to them at the end of FWWM. They were victorious in this little game of obtaining garmonbozia. Laura and Leland were the pawns, and even though the ring protected her from BOB, it still destroyed her life.

In the case of Teresa, BOB stole the garmonbozia from Mike, just as he stated during the yelling match with Leland. The ring made Teresa the property of Mike, and also the garmonbozia from her death. However, BOB kept it for himself, angering Mike.

FACT – Whoever has the ring is protected from BOB.

If Mike's job was to really stop BOB from killing, would he have taken the steps that he did? He easily could have shot Leland dead during the yelling match. Instead he hollered, warned Laura, gave her a small clue and then drove off. He knew who BOB was inhabiting when he met up with

Dale Cooper during the series. (Note: Do we want to distinguish between meeting him in ep. 4 at the Timber Falls Motel, during which I would say Mike wasn't present or are we just relying on the exposition of ep.13, when Mike/Gerard gives Cooper the idea that BOB is at the Great Northern) But he played a game with them. Why not just tell them who exactly was the host for BOB whom he had seen him just the week before? (Note: it's longer than a week, e.g. when Judge Sternwood asks how long Cooper has been in TP he said 12 days. I know this is being a little picky, but I thought you would want to stay in an accurate timeline.) Instead Mike escapes from the Great Northern in an effort to track down BOB and stop him from obtaining more garmonbozia. (Good point: If Lodge spirits are connected by their "thoughts" then Mike might have known that BOB had targeted another victim).

As a wedding ring is a symbol of marriage so is this Owl Cave Ring. In the beginning of FWWM, LMFAP says during the Jeffries' sequence: "WITH THIS RING, I THEE WED." He's directly referring to the only ring we have seen throughout FWWM and Twin Peaks (besides Cooper's). This supports the idea that the Owl Cave Ring is a bond between LMFAP/MIKE/GERARD and the person who currently owns it.

FACT – The ring weds the individual to Mike.

And because BOB and Mike are now direct opposites of each other, BOB would not want to have anything to do with this ring and would not want "his property" to obtain this ring.

But in the case of Laura Palmer, she was able to obtain this ring after Gerard threw it into the train car. When she placed the ring on her hand she immediately protected herself from BOB, but at the same time gave up the garmonbozia to Mike.

Out of either rage, or necessity, BOB had to kill Laura at this point. He couldn't use her anymore for his needs or desires. She was "wedded" to his ex-partner in crime. So he killed her. Just as he started to kill, Leland yells, "Don't make me do this!" Some would argue that this is Leland yelling out from BOB's control. But you could also argue that BOB is yelling it because he is now required to kill the one person that he has been trying to be for the past 6 years. (Where do the letters under the nails come in or do we even want to bring them up here, because it will just gum up the works of theorizing about the ring? Could they be a way for BOB to claim them since they are under the nail of the ring finger of the left hand?)

FACT – Because the ring belongs to Mike, it is something that BOB would despise and hate.

#### **--CONCLUSION--**

Let's quickly list the facts that we have generated over the past few pages:

The ring and the old woman and grandson are directly connected.

Jeffries knows about this ring.

There is a connection between the ring and LMFAP.

Gerard and LMFAP are directly connected to the ring.

BOB and Mike used to be partners.

Whoever has the ring is protected from BOB.

The ring weds the individual to Mike.

Because the ring belongs to Mike, it is something that BOB would despise and hate.

Using these 8 facts, we can make a very consistent theory.

The main goal of BOB and Mike is to obtain garmonbozia. Both do this through possession; however, Mike has found a means to stop BOB from collecting garmonbozia – through the use of the ring. This Owl Cave Ring weds the individual to Mike, and that individual becomes bonded/property of Mike, thus protecting the person from BOB, yet ensuring that Mike will receive his garmonbozia.

The collection of garmonbozia is much like a poker. Mike and BOB are the players but Mike has an extra ace in his deck – the ring.

The only question that remains is what exactly is the symbol of the Owl Cave and why is this symbol and ring given the power that it has.  
We'll discuss this in a later essay.

## ANNEXE 8

### Théorie réinterprétative 2 : Théorie de l'électromagnétisme<sup>11</sup>

Electricity was cited many times in FWWM and TP.  
There's a full list in the Google URL.

Mark Frost in WIP #9 stated that the local geomagnetism underlying the town of Twin Peaks was responsible for the strange ways people who lived there developed.

The Black Lodge was to be opened by a conjunction of Jupiter and Saturn, but in truth Jupiter and Saturn were in opposition in February 1989.

Having investigated most of the normal topics of TP after a number of years, I decided to consider the fringe questions seriously. I assembled data on the phases of the moon during the Spring of 1989, and compared them in a table against the moon as shown in the TP time-line - but that showed only what we all suspected, that they used stock footage for effect and made no attempt to match reality or make a pattern.

The next question I approached was more fruitful, to consider the astrological myth against the actual locations of the planets at the time. But this comparison did not simply yield nonsense as the moon analysis had.

I learned that Jupiter and Saturn are the only two bodies in the solar system, besides Earth and the Sun, which have appreciable planetary magnetic fields: Saturn = 900X Earth, but Jupiter's is 19,000x Earth's.

So, how do Jupiter and Saturn, acting in concert, affect the local geomagnetism of Twin Peaks?

-----  
At the very beginning of Episode 20:

FADE IN: EXT. STARRY SKY - NIGHT

We FOCUS UP at the multitude of stars in the night sky.

VOICE (OFF SCREEN)

Coooppeerrr.

SOUND EFFECT: SPIRIT PRESENCE RINGING

A comet-like object streaks straight down from the sky overhead. Three bright yellow triangles assembled together, to form a mark similar to the radiation hazard emblem, spin as one object as it rapidly descends.

SOUND EFFECT ENDS: SPIRIT PRESENCE RINGING

CUT TO:

CLOSE-UP EXPLOSION - NIGHT

The assembled triangle object EXPLODES into a ROARING wall of fire.

DISSOLVE TO:

EXT. WHITE LODGE - DAY

The wall of fire FADES OUT as the next scene FADES IN. Surrounded by the lush vegetation of a forest paradise, MAJOR GARLAND BRIGGS, wearing his military uniform, sits on a stone carved throne that is partially covered with vines. We SLOWLY ZOOM IN on the face of MAJOR BRIGGS.

---

<sup>11</sup> Ce texte nous a été envoyé par son auteur. Il est apparu originalement sur le groupe de discussion alt.tv.twin-peaks le 22 octobre 2002.

## MAJOR BRIGGS

I remember stepping from the flames, a vague shape in the dark, then nothing. Till I found myself standing by the cold remains of our campfire, two days later.

-----

This "comet", I reasoned, must have something to do with Jupiter and Saturn. It occurred to me that this was not a "muddy snowball", but some other energetic phenomenon.

I read up on the Sun. Apparently, solar storms in the Sun's outer corona are funnels pointing down into a deeper, hotter, denser, more energetic layer. These twisted vortices are dark sunspots, cooler.

They store energy in the motion of magnetically charged particles, but this energy is not stable, and storms collide with each other or spontaneously explode, releasing Coronal Mass Ejections out from the solar surface.

I learned that the Sun takes 28 days to rotate at the equator (less at the poles). Over a 23 year cycle, sunspots have been observed for hundreds of years to follow a pattern of motion from North to South latitudes. Solar flare activity, and now we realize CMEs, follow twin ~11.5 year cycles of a solar minimum, a quick leap to the solar max (over two years), then a slower, linear return over the next nine years to the solar minimum levels again. Links to the tables of solar activity, theory and observed, are in Google.

I obtained orrery software, and observed the positions of Jupiter and Saturn for the month of Laura's murder - opposition, not conjunction. Running the planets forwards or backwards in their courses showed me something I hardly expected: the solar max corresponds to the times that Saturn and Jupiter are approaching or leaving close opposition or conjunction.

I reason, as other have, that the tug of the magnetic planets on the Sun's corona drives a cycle of energy storage and release, which is responsible for the cycle of the solar maximum.

Sometimes, these CMEs are aimed at Earth, and a wave-front of super-heated, ionized, radioactive plasma hurtles out distorting the solar winds which fill the space from here to there. When that CME hits the Earth, the magnetic field shielding us from the solar wind, our magnetosphere, is stretched and distorted. It's happening right now, today.

Don't expect to understand most of this next stuff - I certainly don't.

Still, it's informative to know that scientists are watching.

-----

FAST WARNING 'PRESTO' MESSAGE from the SIDC (RWC-Belgium)

(edited by NW7US): Strongly perturbed geomagnetic conditions ( $K_p = 7$ ) are currently recorded. This magstorm is caused by a coronal hole in the southern solar hemisphere. Strongly negative  $B_z$  ( $< -20$  nT) and increasing solar wind speeds ( $> 400$  km/s) are being measured. It is expected that the coronal hole will rotate out of view and that the magstorm will start decaying the coming hours.

-----

Space Weather News for Oct. 2, 2002

<http://www.spaceweather.com>

A solar wind stream buffeted Earth's magnetic field on Monday, Oct. 31st, and triggered a strong geomagnetic storm. Sky watchers spotted colorful auroras all the way from the Bering Sea to Arizona. The interplanetary magnetic field near Earth is still pointing south, which weakens our planet's magnetic defenses against solar wind gusts. As a result, more auroras are possible on Tuesday, Oct. 2nd. Visit [spaceweather.com](http://www.spaceweather.com) for updates and for pictures of the Oct. 1st Northern Lights.

-----

Date: Wed, 2 Oct 2002 02:20:19 -0700

From: Tomas NW7US

Subject: e-alert 10.02 09:15 UTC

SFI:140 A:34 K:5 frm 6 (81 nT) 0900 02 Oct  
Frst: SWX next 24h:minor: G1 R1  
Obs: SWX last 24h:strong: G3  
Flare: 6h hi:C1(0630Z Oct02) 24h hi:C1(1540Z Oct01)  
SSN: 105 (01 Oct 2002)  
Au: 10  
S Wind: 459.2 km/s @ 7.4 protons/cm<sup>3</sup>  
Watch (22): Geomagnetic A-index of 50 or greater predicted  
Valid for UTC Day: 2002 Oct 03  
Warning (53): Geomagnetic K-Index of 6 expected  
From: 2002 Oct 02 0359 UTC To: 2002 Oct 02 1500 UTC  
Condition: Persistence  
Alert (230): Geomagnetic K-index of 5  
Period: 0900-1200 UTC  
Threshold Reached on 2002 Oct 01 1007 UTC

-----  
When a CME hits the magnetosphere, the magnetosphere deforms temporarily, and high-energy particles dump into the polar regions, causing the Northern Lights. I think that when a CME hits this planet's molten iron, those magnetic fluid ores positively ring like a struck gong - but that's just my explanation for how we would feel a difference up here on the surface.

Just before TP aired in the US, in March of 1990, during the second year of the solar maximum, the largest magnetic storm in recorded history erupted in response to a CME.

So, in conclusion, what TP said about Jupiter and Saturn, and their effect on the local geomagnetism of Twin Peaks, is not so crazy after all.

But if you go into Google <trichome jupiter> you'll find more detail, links, and a whole mess on how my personal experiences with electricity mirror David Lynch's own comments in Lynch on Lynch, page 73:

"It's like when you go under power lines. If you were blindfolded, and drove down the highway under those power lines, and really concentrated, you could tell when they occurred. There's something very disturbing about that amount of electricity - they know these things now. A tumor grows in the head. Just because you can't see it doesn't mean it isn't you know whacking you."

I've had many similar negative experiences with electricity, no doubt owing to the particular frailties of my nervous system. Another long story, for some other time.



## ANNEXE 9

### Fanfiction 'Episode 30'<sup>12</sup>

#### Episode 30 by Jordan Chambers & Adam Harding

Season 3: Episode 30

It's Starting....Again....

#### Introduction

This episode starts where the finale left off with the bank explosion, Nadine's recovery, Donna learning the truth about her father, and of course, Cooper's exit from the Black Lodge. This episode covers Sunday (March 26) and Monday (March 27). According to most Twin Peaks "experts", Saturday March 25 was the night Cooper entered the lodge after the Miss Twin Peaks contest. According to the script, Truman was outside waiting for Cooper's return all day Sunday.

#### Prologue

"What happened?" the nurse asked the medic, who was wheeling in a body on a stretcher in the emergency room.

"I don't know. Sheriff Truman just brought her in from Glastonbury Grove."

The two medical personnel disappeared behind white curtains as they checked the patient's vital signs.

"Isn't this the girl who won Miss Twin Peaks?" the nurse asked the medic. With her large arm, she wiped sweat from her forehead and cleared her throat. The overweight, 34 year old woman sometimes had a hard time keeping up in the emergency room.

Glancing at her face, "Yeah I think it is."

The nurse leans toward her and takes a small towel and wipes Annie's forehead. The touch disturbs Annie and her eyes open, staring at the nurse. She started mouthing something to the nurse that was hard to hear.

"Do what?" She leans in closer, putting her ear only an inch from Annie's mouth.

Annie forces the words out: "My name is Annie. I've been with Laura and Dale. The good Dale is in the lodge and he can't leave. Write it in your diary."

The nurse cocks her head. She wasn't sure what she heard--she spoke strangely, in a forwards-reverse sort of way, the nurse thought. She looks up at the medic, "She's delirious."

She glances down at Annie's hand and notices a ring with a stone in the middle. Her dark and greedy eyes look down at the ring and she is enthralled with it, drawn to it. Glancing at Annie whose eyes are now closed and then at the medic who has turned his back. With an anticipatory smile, she slides the ring off and cups it in her hand. Then with a selfish laugh, she slowly she places it in her pants pocket and greedy grin grows across her chubby face.

#### Episode 30

Sirens....sirens....images of faces....scattered....bricks....smoke.....something burning.....

---

pain....suffering....(garmonbozia)....blood in the mouth....broken bones.....

---

bright shining light....coming into focus....focus.....

---

<sup>12</sup> Tiré de la section Fiction du site *Twin Peaks Gazette* (<http://www.twinpeaksgazette.com>).

---

SUNDAY AFTERNOON MARCH 26

"Audrey....Audrey? Can you hear me?"

Everything was unclear....Audrey could only see shapes, mainly black and white zig-zagging in front of her face. Her head pounded like someone had slung a jackhammer and made contact against her temple.....She blinked, trying to focus on the person whose voice was calling her name....Her head turned slowly to the side, and then to the right where a bright light glared at her. She turned away in pain, feeling a tear form at the corner of her eye. She laid there for sometime listening to the pounding in her head and the far away sounds of something.

Suddenly, she saw herself chained to the bank vault. She was seeing everything from a third person point of view, in the corner of the bank. She saw herself let Pete Martell, and someone who looked like Andrew Packard into the vault. She could see the men talking but could hear nothing, except for what sounded like the ocean waves crashing on the shore over and over again.

She watched herself standing there looking around, and trying to listen to what the men were saying inside the vault. A few seconds passed and suddenly, all in slow motion, she heard a small sound, like sound of a firecracker going off. She watched herself chained to the door suddenly turn her head to the side and then she was flying in the air, arms attached to the gated door. Debris flew everywhere. She saw the banker's body fly through the air and over the counter. And then all was black.

She opened her eyes again and the light from her left was now gone.

"We closed the blinds for you, Audrey," a man's voice that she recognized said to her.

She stared for what seemed a long time, straight ahead at this blurry shape. Then, Audrey's vision came back slowly and she started making out her father, Benjamin Horne, standing above her, with a large bandage on his forehead.

"Daddy? Is that you?" she mumbled almost inaudibly....her dry lips pulling apart with tremendous pain. "Where am I?"

"You're in the hospital, Audrey? How are you feeling?"

"My body hurts," she said wincing at the pain in her chest and in her head. "My face hurts too."

"I know," he said, leaning down to kiss her on the forehead as gently as he could. Her entire face was wrapped in bandages. She had been scarred badly and the doctor had said she would need plastic surgery. "Sleep, my angel."

"How long have I been here?" she asked him.

"Not that long. You've been asleep only a few hours. Do you remember anything?"

Audrey thought for a second and nodded, "I remember the bank and Mr. Martell coming in with...with....with Mayor Packard? But I thought he was...."

Ben nodded, "It's okay. Go on."

"And then I remember a sound and that's it...." Audrey tried to remember what day it was and even the time. Her dad had just told her a few hours, which meant...."What day is it?" she finally asked.

"It's Sunday, March 26, Audrey."

"Oh." She turned her head to the side and looked at the table. Moving as quickly as she could back to her father, she said, "My purse is gone. Have you seen my purse?"

"It's at home with your mother, sweetheart," Ben answered.

"Oh."

Two doors down in the Calhoun Memorial Hospital, Pete Martell sat up in bed looking at the strange lunch in front of him. He took a sniff and pushed it away. "Catherine, go get me something from the Double R, please....that explosion didn't kill me but this will!"

"Ohh, Pete," she said, standing next to the window and looking out. There was a long pause, "The sheriff and FBI still haven't identified Andrew's body so they want to question you to find out who you were with."

"I still can't believe that Andrew saved me, Catherine."

"He was always fond of you, Pete." She turned around to look at him. "How are you feeling?"

Pete's eyes widened....there was the Catherine that he once knew, concerned and loving. His heart melted. "I'm doing better. I feel better."

Catherine walked to the door and made sure it was closed completely. She turned to Pete. "What do we tell the police?"

"I don't know, Catherine....I guess what happened? Eckhart planted a bomb for us!"

Catherine looked to the floor, lost in her own thoughts, and not listening to her husband, "I'm not sure yet. What do we tell them about Andrew?"

"I don't know, Catherine. You haven't even told me everything," Pete mumbled the last sentence.

Catherine looked up and stared at him. Pete could see the gears turning over and over in her head.

"I'll tell everything soon, Pete."

---

MONDAY MORNING MARCH 27

Almost out of nowhere, FBI Special Agent Dale Cooper heard a voice, "There he is." And then another, this one he recognized at Harry S. Truman: "Coop?"

"I wasn't sleeping," Cooper said, his head spinning. Then he remembered, "Annie? How's Annie?"

Truman answered, "She's gonna be just fine. She's in the hospital." He said this hoping that she would be just fine.

"I need to brush my teeth," Cooper said, feeling his teeth with his tongue. They felt grimey.

"Sure," Truman said and they helped him up. Cooper's head continued to spin over and over. He felt like he weights tied to his feet. Somehow he found himself walking across the room and then turning around, "I need to brush my teeth."

The other two looked at him strangely. Truman's head was cocked to the side.

Cooper walked into the bathroom in his blue pajamas smelling the wonderful smell of coffee coming from a nearby room in the Great Northern Hotel. Mixed with the coffee was the smell of pine and douglas firs.

In the bathroom, he picked up the toothpaste and brush. He started putting the toothpaste on the brush and then squeezed it completely out leaning down toward the sink. In a split second he backed up only slightly and slammed his head into the mirror. If someone had been standing there in the bathroom with him, they would not have seen the reflection of Cooper in the mirror, but a long-haired gray man known as BOB.

The faces--both Cooper's and BOB's--turned to the bathroom door as Truman and Hayward ran to it and started calling his name.

"How's Annie....how's Annie..." Cooper said at the door, laughing at the same time.

"Cooper, are you okay in there!" Truman yelled.

"The door's locked," Hayward said to Truman.

"Stand back, I am going to break it down!"

As Truman backed up and raised his foot at the door, Cooper stood back up, BOB's face staring back through the mirror, his hands on the bathroom counter. Their faces still smiling at each other.

"How's Annie? How's Annie? HOW'S ANNIE?!"

"What in God's name is he doing in there?" Hayward said aloud. "Why is he asking about Annie?"

SLAM! Truman's foot makes contact to the door, but it holds.

Cooper turns (BOB's mirror image turns with him) to the door. He stands there looking at the door, not smiling now, but more in a trance. The mirror image a couple of feet away smiled madly. In the

mirror, BOB's image began to change from the blue-jeaned spirit to a pajama-clothed Dale Cooper. It waved in and out, the mirror looking like a wave in the ocean and suddenly, it was Cooper again. His face lightened up and he felt tremendous pain on his forehead.

SLAM! This time the door gave an inch.

Cooper raised his hand to his head and wiped at the blood dripping down his face. He stared at his hand and stepped backwards, losing his footing and then collapsing.

SLAM! The door gave way and Truman and Hayward rush into the bathroom. They go to their knees and Truman says Cooper's name.

Cooper is smiling up at them.

"Why are you smiling?" Truman asks.

"I slipped and hit my head on the mirror. The glass broke as it struck my head. It struck me as funny, Harry. Do you understand me, Harry, it struck me as funny."

"You are going right back to bed," Doctor Hayward tells Cooper.

"But I haven't brushed my teeth yet."

---

"How is Agent Cooper?" Deputy Hawk asked the sheriff a few hours later in his office. In his hand he held a black coffee cup with the name of Twin Peaks Sheriff Dept. laid across the side of it.

"He seems to be doing better. He had a strange thing happen in the bathroom when he first woke up though. He said he wanted to brush his teeth and then the next thing I know, we hear this bang and we break down the door to find him on the floor. Looked like he slipped and hit his head on the mirror. But he's okay now." Truman tapped a pencil on his desk as he leaned back in his chair.

Hawk nodded, "That's strange."

"How's Annie, Hawk?"

"She's still in a coma. She's not responding to anything. Have you told Cooper she is in a coma?"

"No, not yet. And how's Leo?"

"Considering he was locked in a cabin without food or water for at least a day, he seems to be doing much better. He's different. His mind and spirit are not still as one, yet. He's currently being evaluated by a psychiatrist," Hawk told him.

"Is he still..." Truman looked for the right word..."does he have any idea of who he is?"

"He seems to be conscious of things more, Harry, unlike before. But it's too soon to tell."

"And what about Hank?"

"Still in jail and it looks like it's permanent according to the DA, for at least five years."

"Good riddance. And what about the bank explosion?"

"Audrey and Pete are both awake now and Miller was telling us something about calling the newspaper and also Andrew Packard coming in with Pete Martell...didn't make much sense?! We are going to try and talk with Pete later today or tomorrow to see who was with him. It's amazing the banker survived, Harry."

"Hawk, it's amazing that only one person died in that explosion," Harry added. "No luck on ID'ing the body then?"

"No, Sheriff. It looks like the person was in the front and protected Pete from the explosion. The body is pretty much in pieces. With the little bit of forensics we have on hand, the bomb wasn't as powerful as it looked. Made more noise than actual destruction. We did find the banker's glasses in the trees across the street. I do believe--"

The speaker phone on the desk erupted with Lucy's voice: "Sheriff Truman, Agent Cooper's Supervisor, Regional Chief Gordon Cole, is on the other line. Do you want me to patch him through to you to talk to him, Sheriff?"

"Yes, Lucy." Truman leaned back in his chair and looked at Hawk. "There are going to be a lot of agents running around here, Hawk. Let's get things ship-shape."

"Sure, Sheriff. I'll get the boys right on it." Hawk stands up and exits the office, closing the door behind him.

"SHERIFF TRUMAN?!"

"Hi, Gordon, how are you?"

"I AM ON MY WAY NORTH UP TO YOUR LOVELY PART OF THE WOODS RIGHT NOW WITH 10 OTHER AGENTS!"

"That's good, Gordon."

"ACTUALLY THE WEATHER IS KIND OF RAINY RIGHT NOW, SHERIFF TRUMAN. SORRY TO BREAK IT TO YOU, BUT I HAVE NO TIME FOR SMALL TALK. HOW'S COOP?!"

"He's doing better--"

"WHAT DID YOU SAY THERE, SHERIFF?"

Raising his voice now: "HE'S DOING BETTER, GORDON!"

"THAT'S GOOD TO HEAR, SHERIFF. DO YOU THINK HE WILL BE UP TO HELPING US WITH THE INVESTIGATION?!"

"Knowing Cooper, you won't be able to stop him!"

"YOU ARE RIGHT THERE SHERIFF!! OUR E.T.A. INTO TWIN PEAKS LOOKS TO BE LATER THIS AFTERNOON OR EARLY EVENING! IS THAT OKAY?!"

"That will work, Gordon!"

"GREAT, SHERIFF TRUMAN!! I AM LOOKING FORWARD TO HEARING WHAT HAPPENED TO COOP THIS WEEKEND! DO YOU HAVE ANY IDEAS OF WHAT HAPPENED?"

"Yeah I do, Gordon! You ever hear of the Black Lodge?"

There was a long few seconds worth of silence. Truman sat there waiting for an answer, unsure if Cole was now gone, or just didn't hear him ask the question. He leaned forward toward the speaker phone and yelled, "DID YOU HEAR ME, GORDON?"

"YES I HEARD YOU SHERIFF!!" the speaker screeched, making Truman back away and cover his ear. "I WILL TALK WITH YOU MORE ABOUT IT WHEN I GET THERE!" Cole said. "I WILL SEE YOU LATER TONIGHT AND CAN YOU SET US UP WITH SOME COFFEE AND DONUTS FROM THE DOUBLE R?!"

"We always do! See you tonight!"

"YES, SHERIFF, I AGREE, I LIKE MY COFFEE BLACK TOO!! I WILL SEE YOU LATER TODAY!"

Truman hung up smiling and shaking his head in disbelief. "He should really get that hearing aid checked out," Truman said to the empty room.

He pulled back from his desk and opened the center drawer. Directly on top was a small framed picture of Josie Packard smiling back at him. It was in black and white and her hair seemed darker than normal and her face seemed whiter than what Truman could remember. He took a deep breath thinking of the way things had been. Deep down, he felt her missing from his life and how he longed for her again. He slowly laid the picture back in the desk and closed it shut.

---

"Nadine, you weren't yourself and we didn't know if you would ever come back to the way you had been and it just kind of happened: Norma and I...no, no, no, no...." Ed shook his head trying to find the right words to tell his wife. "Nadine, you were living your own life and it just kind of happened: Norma and I, well, we fell in l....There's just no way of saying this to her," Ed said to himself in his garage looking out at the timberline. "Oh God, how do I tell her?"

It had been two days since Nadine came back to the year 1990 as a 35 year old wife of Big Ed Hurley with a missing eye. The night she came back to Ed, she kicked Mike out of the house and

Norma left soon afterwards. Dr. Jacoby stuck around a little longer to talk with Nadine, but left a few minutes later also.

Two days later, they still hadn't talked about their relationship and now it was time....Ed just couldn't wait any longer. He had to talk to her about it. He had to-

"ED!"

He spun around to see Nadine looking at him in the doorway of the garage.

"Nadine, you scared me."

She walked up to him and stood directly in front of him, smiling. "Ed, I was thinking that you and I should go off together."

Ed cocked his head. Her voice was tender and even sweet. He hadn't heard this voice in years.

"What did you have in mind, Nadine?"

"I was thinking of driving to Seattle and staying in a real nice hotel....make it like the honeymoon we never had!" Nadine told him, still smiling that same smile.

Ed scratched his head....that's true they had never had a real honeymoon once the buckshot struck her eye, it was pretty much over after that point, along with the rest of their marriage. Thank God they never brought children into this world, Ed had once said to himself.

"Are you sure you are up to that, Nadine?" he asked her, placing a hand on her shoulder.

"Yes, Ed, I am," she start tearing and then she grabbed him and hugged him tightly.

Ed lost his breath and felt Nadine's powerful arms tightening around him by the second. Oh boy....let go, Nadine. he thought. Please let go.

---

Donna sat on a large picnic blanket in the mountains looking down at Twin Peaks. It was the same place that she, James, and Laura had gone up to and took the movie of them that the cops found right after her death in Laura's room. She laid back on the blanket, tears filling up in her eyes. The wind was blowing gently across her body. She was wearing a large black sweater and blue jeans. Out in the western sky, a large mass of clouds were beginning to roll in. Surprisingly, it was a beautiful and clear day.

Two days and she was just as confused now as she was then. Her dad was Ben Horne, her half-sister was Audrey Horne, her half-brother was Johnny Horne, her uncle was Jerry Horne....she shivered at the thought of being in that family. She had been wanting to talk to Audrey about this to see if she knew anything, but couldn't since only family was allowed in to see her....and well, no one knew that Donna was now family.

How did this happen, she asked herself? "What was going on between my mom and Ben Horne 18 years ago? How could she have sex with Ben Horne?!" she said aloud to herself.

She shook her head, tears now streaming. Who was her father?! The only thing she was sure of was her mother, and that didn't give her much comfort--"the ungrateful wh--" She stopped herself from saying such a thing and cried even harder.

"Oh, Laura, if you were only hear now, things would be so easy, I think. I wish.....I hope." Laying on the ground, she closed her eyes and continued to speak to Laura, "Why, Laura? Why?! Why are you gone and why didn't you let me help you!? WHY?!"

She stops and takes a breath, trying to keep her composure. "Oh Laura, so much has happened since you've been gone. iIjust wish I had my best friend with me through all of this. Laura, I've never felt so alone in all my life".

She opened her eyes and saw Laura looking at her. She was standing directly in front of her as real as she had been just over a month ago. Laura's eyes stared gently and comforting at her, a feeling that Donna had not received from Laura for many months. She was dressed in the same outfit that she had been dressed in when James took the shots of her and Laura dancing together. She reached

her arms out almost to comfort Donna. Donna found herself not crying anymore and stared at Laura in disbelief, and then, Donna blinks and she vanished just as quickly as appeared. And Donna sobbed uncontrollably.

Truman stood in Cooper's room next to the dresser and TV. Cooper was sitting at the table eating cherry pie and drinking coffee.

"Thanks for the pie and coffee, Harry," he said stuffing his mouth.

"No problem Coop. How are you feeling?"

"Better, my head is a little sore, but that's about it. And how's Annie, Sheriff?"

Truman walked to him and sat down on the bed. "That's what I came over to tell you about."

"This morning you told me she was fine?"

"And she is, Coop. But she's in a coma at the hospital. There's been no response from her since I brought you and her in after you...uhm...came out of the....." Searching for a word, Truman finally said, "trees."

Cooper put his fork down and took a big swallow of the coffee. "But she's okay?"

"Yeah, she's in a light coma, much like Ronette was."

"Thanks, Sheriff. I think I will go see her."

"Are you up to it, Coop?"

"Sheriff, where's there's a will, there's a way." He turned back to his food and finished the pie hurringly.

---

"Hello Doctor, how is she?" Cooper asked Dr. Shelvy, Ronette's doctor that he met when he first came to Twin Peaks.

"She's still not responding," Dr. Shelvy replied.. They were standing over Annie's sleeping body.

Her face was covered with numerous scratches as if she had been running through the woods and had not protected her face from being scratched by limbs and brush.

"Can I be left alone with her, Doctor?"

"Sure, Agent Cooper." The doctor turned and pulled the white drapes around the small make-shift ICU room to give Cooper privacy.

He looked down at her and placed his hand on her face, slowly stroking it along the cuts and bruises. He ran it down her neck and across her should and down her left arm and stopped at her hand.

He looked at her wedding finger carefully and picked it up. He examined it closely and started cleaning the underneath the nail. With his other hand, he took out a small knife and then a small plastic bag with a small piece of paper in it. He opened the bag and pierced the piece of paper. For a split second, Cooper could read the letter on the paper: D.

He took Annie's finger and slide the small knife underneath the nail. She made no noise and did not move as drops of blood covered her finger. Taking out a handkerchief, Cooper held the finger, wrapping the cloth around it and waited until the bleeding stopped. He then cleaned it carefully and place it back down on the bed.

He stared at it some more and rubbed the bottom of the finger where a ring would usually sit. His brow came together as he stared at it closer and closer. Something wasn't right, he could feel it. Standing up, he leaned over and kissed Annie on the forehead and then exited the small ICU room through the white curtains. Dr. Shelvy was in the middle of the room with two other nurses, one of which was working the night shift when Annie came in and was the first one to work on her.

"Doctor?"

"Yes, Agent Cooper?"

"The patient was wearing a ring when she came in. Any idea what happened to it?"

Dr. Shelvy looked at the agent, somewhat confused. "No, I don't know." She turned to the nurse to her right, "Judy, you were here, right?"

She nodded her head, her double chins bouncing against each other, "Yeah I was here." She started sweating and wiped it off with her hand.

"The ring?" Cooper asked her.

Her stomach flipped on her as she struggled to figure out an answer. "Uh...." Try to act like you are trying to remember....act....act. "I don't remember a ring."

Cooper nodded his head. "Thank you doctor." He started to leave and then turned around back to the nurse with a sterner face, this time.

Nurse Judy suddenly felt afraid as he saw Cooper's eyes staring at her, looking deep down at her, looking at her soul, trying to find the truth that she had stolen the ring and kept it for herself. She had placed it on her nightstand and there is where it still sat.

"Nurse, if you remember anything, contact me."

"Yes, sir."

Turning to the doctor and smiling gently at her, "If her status changes, let me know immediately please."

"Sure, Agent Cooper."

"Have a nice day ladies," Cooper said turning to go out and started whistling a song from Snow White and the Seven Dwarves -- Hi, Ho, Hi, Ho, It's Off to Work We Go!

---

"SO TELL ME WHAT HAPPENED SHERIFF TRUMAN!" Gordon Cole asked Truman at his desk, each had a cup of coffee in hand and also a donut on the desk.

"Well basically--"

"SPEAK UP, SHERIFF....THESE OLD EARS ARE TIRED FROM THE LONG TRIP!"

Truman thought, I think they're just tired, Gordon.

"WELL, BASICALLY, GORDON, Windom Earle kidnapped the winner of the Miss Twin Peaks Pageant: Annie Blackburn."

"WHAT'S BLACK?"

"I said Annie Blackburn, that's who won the Miss Twin Peaks Pageant. Coop and her were getting kind of close."

"OH OKAY-DOKAY! CONTINUE, SHERIFF!" He took a large bite out of the doughnut.

"So Earle dressed up like the Log Lady, Margaret, and kidnapped Annie and took her to the Black Lodge. Coop followed and then he vanished into a circle of trees. He was in there all night long and into the entire day! I never left the area while he was in there. Then around midnight, I heard some rustling and I see two bodies laying on the ground: it was Cooper and Annie!"

"THEY JUST APPEARED....POOF!" Cole raised his hands into the air, making an imaginary explosion in front of his chest. "JUST LIKE THAT?!"

"Sort of, Gordon!"

Cole nodded for Truman to continue.

"So we took Annie and Cooper to the hospital and made sure everything was okay. Annie is pretty scraped up and in a coma, and Cooper had a few bumps and bruises. We decided the best place for Cooper was back at the Great Northern where I and Dr. Hayward were when Cooper awoke!" Truman added, "We didn't want to keep Cooper in the hospital for too long for fear of questions by the Gazette!"

"SMART THINKING, SHERIFF! HOW'S COOP ACTING?"

"That's what strange, Gordon!"

"HE'S ACTING STRANGE YOU SAY?"



"Yeah, HE IS!" Truman's throat suddenly felt soar. He took a swig of the coffee and continued, "He woke up and he asked how Annie was and then said he wanted to brush his teeth. He went to the bathroom and then we heard this loud noise. The bathroom door was locked so I had to break it down. Finally, when I did, we saw Cooper on the floor, his forehead covered in blood. We think he slipped and fell against the mirror! But the strange thing is that in the bathroom, he kept saying 'How's Annie?!' over and over again!"

Cole nodded, understanding what Truman was telling him.

"SO TELL ME MORE ABOUT THE BLACK LODGE!!" Cole finally told him after a number of seconds of silence between the two.

"I was hoping you could tell me, Gordon!" Truman took a swallow of his coffee and leaned forward toward Cole.

"YOU START, SHERIFF!"

"Well, Coop said that he was going into the black lodge after Earle. Does this have anything to do with dancing dwarfs and giants?!"

Cole looked at him funny, cocking his head to the side, but was silent for a few seconds: "NO I DON'T WANT TO SEE ANY DANCING DOGS RIGHT NOW, SHERIFF!"

"DOES THIS HAVE ANYTHING TO DO WITH DANCING DWARFS AND GIANTS!" he said repeating himself.

"WHAT'S THIS ABOUT DWARFS?" Cole looked at Truman funny.

Truman shook his head in frustration. "When Coop first got here he had a dream about a dancing dwarf and Laura Palmer. This dwarf has some kind of connection to BOB...you remember Phillip Gerard right?!"

"YES, I REMEMBER HIM.....AND MIKE WHO WAS BOB'S PARTNER!!"

"That's all I know about the black lodge, except from what Deputy Hawk has told me: it's a supernatural place where one goes before entering the White Lodge! What do you know about the lodge, Gordon!?"

Cole was silent, staring down at the floor for what seemed like an eternity for Truman. He could tell that Cole was thinking about something...he had never seen this loud agent so quiet before. Finally Cole looked up and took a breath.

"OKAY SHERIFF TRUMAN, I CAN SPEAK TO YOU ON THE LODGE ONLY ON A NEED-TO-KNOW BASIS! OKAY?"

"That's fine, Gordon!"

"THE LODGES ARE SUPPOSED TO BE KEPT CLASSIFIED BUT WE ARE IN A DIFFERENT SITUATION NOW. HERE'S WHAT I KNOW AND CAN TELL YOU FOR NOW:

"WINDOM EARLE WAS DETERMINED TO FIND THE BLACK LODGE AND USE IT FOR HIS OWN BIDDING. THE LODGE IS A POWERFUL PLACE AND MANY PEOPLE HAVE TRIED TO ACCESS THAT POWER, SHERIFF. EARLE WAS ONE OF THEM. YOUR DEPUTY HAWK IS CORRECT IN WHAT HE SAYS ABOUT THE LODGES. THEIR STORIES DATE BACK HUNDREDS OF YEARS BUT IT'S ONLY BEEN IN RECENT YEARS THAT WE HAVE BEEN ABLE TO ACTUALLY UNDERSTAND THE LODGES. IF ONE ENTERS THE LODGE AND COMES OUT SUCCESSFULLY, THEY ARE SUPPOSED TO RECEIVE POWERS! HOWEVER, WE HAVE NEVER BEEN ABLE TO CRACK THE CODE, SHERIFF TRUMAN! BUT IT LOOKS LIKE, OL' COOP DID BREAK THE CODE....WHAT WAS THE CODE?"

"Planet alignment, Gordon. The planets aligned just right and I guess it allowed Earle and Cooper to enter the lodge! We found a map in Owl Cave that gave us the answer. Deputy Brennan figured it out!"

"HOT DIGGITY! PLANET ALIGNMENT! EARLE MUST HAVE FIGURED OUT AND THAT'S WHY HE HAD TO ESCAPE WHEN HE DID!! THE ONLY OTHER THING I CAN TELL YOU

RIGHT NOW, SHERIFF, IS THAT THE US GOVERNMENT HAS BEEN INVESTIGATING THE LODGES FOR QUITE SOME TIME HERE IN TWIN PEAKS! THROUGH SATELLITE AND MILITARY EXPERTISE, WE HAVE DETERMINED THAT TWIN PEAKS IS A DOORWAY OF MANY OTHERS INTO THE LODGE. THE TOWN IS SMALL AND OUT IN NOWHERE SO IT MADE FOR A PERFECT PLACE TO TRY TO EXPERIMENT WITH THE LODGES!"

"Is that what they do out at the military base?! And how do you know all this?!"

Cole looked at him closely. Truman knew he was trying to figure out how to answer that question.

"GORDON, TELL ME THE TRUTH, FOR COOPER'S SAKE!"

Cole nodded in agreement. "THE BASE'S ONLY REASON FOR EXISTENCE IS FOR THE LODGES, SHERIFF! I KNOW THIS BECAUSE I WAS APPOINTED AS AN FBI SUPERVISOR TO OVERSEE ANY CONNECTIONS WITH THE LODGE. IF A CRIME IS COMMITTED THAT IS CONNECTED TO THE LODGES, I SEND ONE OF MY MEN IN. FIRST, IT WAS AN AGENT BY THE NAME OF DESMOND....YOU MIGHT HAVE HEARD ABOUT IT!"

"Yeah, ended up missing down in Deer Meadow. APB was sent out to the surrounding areas...we were on the list. That was what, a year ago, right?"

"THAT'S RIGHT, SHERIFF! AFTER HE VANISHED, I SENT COOP OUT TO INVESTIGATE HIS DISAPPEARANCE AND ALSO THE TERESA BANKS CONNECTION! NOW A YEAR LATER, HERE WE ARE."

Truman's mind began to wander, thinking back at everything he had heard growing up about the military base and heard directly from Major Briggs....he had to talk to him! This goes deeper than I thought, he told himself.

"SO WHAT'S COOP'S STORY ABOUT ALL THIS?!"

"I haven't questioned him yet, Gordon. I was waiting for you to arrive and we could speak with him together! Thought it would be better than him explaining his story multiple times. He has gone through a lot!"

"THAT'S FOR SURE! WHAT DO YOU SAY THAT WE HEAD OVER TO THE GREAT NORTHERN FOR SUPPER WITH COOP?! YOU THINK HE'D BE UP FOR IT?"

"I'm sure he would! We'll tell him that there will be pie!"

Cole laughed an extremely loud and long belly-laugh. "I WAS JUST THINKING SHERIFF THAT WE MIGHT HAVE TO BRIBE COOP WITH A PIECE OF PIE TO GET HIM OUT OF BED AND TO GO EAT!"

Truman looked up at him, half confused, and half amused! "I WAS THINKING THE EXACT SAME THING, GORDON!"

"GREAT MINDS THINK A LIKE, SHERIFF!!"

---

The only sound that could be heard coming from the dining room table was the sound of knives and forks and mouths chewing food in the Hayward home. Donna and her parents were sitting eating supper; her sisters off with friends eating their own meal, a meal with much more fun, Donna thought.

She didn't dare look at her parents for the fear of breaking out crying or being unable to hold her tongue from telling off her mother for having sex with Ben Horne, or yelling at her father for never telling her the truth.

A fork scrapped along a dish, like fingernails on a chalkboard and all three cringed at the sound, but no one said a word.

At one end of the table, Dr. Hayward sat staring at his meatloaf, unable to look at his daughter out of sadness and unable to look at his wife out of anger. On the opposite end was his wife, not looking at her daughter for fear of breaking down, and not looking at her husband out of fright.

scrape.....scrape....scrape....chew....chew...scrape....scrape....

The sounds seemed to be echoing in the room. How Donna wished James was here to help her through this, but he was off on his own, somewhere, leaving her behind. Here she was only 2 months away from graduation and the worst month of her life: her best friend dies, her new boyfriend leaves her a few weeks later, and now she doesn't even know her own parents! All she wanted to do was scream but she knew she couldn't. The only thing she could do was graduate and leave Twin Peaks.

Up on the mountain overlooking Twin Peaks, Donna had decided that she was going to leave Twin Peaks and make a life of her own, only to return when she had to. She dreamed of moving to New York and going to school and studying to be a fashion designer, or an architect, or something. Living the limelight in New York City. That would be the way to go. She dreamed of renting and then buying her own loft, having weekly parties to rub shoulders with the who's who in New York.....oh the city lights.....oh the change. She knew that was the only way to come to terms with her feelings.....but two months seemed so far away. But she could start right now. All she needed was a college application.

SCRAPE!!!

She looked up, sick and tired of the scraping utensils. She stared past the piano where her sister played a song for the night that the Palmers came over for supper. That was before Maddy was killed. In the corner of her eye, toward the floor she thought she saw what looked like an old woman's hand waving at her. She moved her eyes that way only to see nothing.

SCRAPE!!!

"STOP THAT!" she screamed, standing from the table, plate in her hand. She moved past the table and into the kitchen where she slammed the dishes into the sink. There was a shattering as the dish broke into 4 pieces. She exited the kitchen, not looking at her parents and ran up the stairs crying.

Mrs. Hayward looked up from her own meal, but tried not to make eye contact with her husband. She backed her wheelchair up from the table and went into the kitchen with her own plate. Dr. Hayward could hear her cleaning up the mess and he sat there, unable to move, hoping the phone would ring and ask him to come to the hospital so he could get out of this house.

But there was no ring, only the sound of running water, and the quiet whimpering of his daughter upstairs.

---

The moon was high in the sky Monday night. Truman, Cole and Cooper were standing out on the balcony of the Great Northern Hotel feeling the night breeze on their faces.

"It's a beautiful night, gentleman!" Cooper said taking a deep breath of the scent of douglas firs. "I will never get tired of that smell, Sheriff!"

"That's one great smell!" Truman replied.

Cole sniffed the air trying to catch the scent the other two were talking about, but couldn't smell anything, but a small smell of oil. Cole turned to Cooper, now facing directly into the wind and asked him, "SO COOP, WE'VE WAITED LONG ENOUGH! WHAT HAPPENED IN THERE?!"

Cooper sat down on the bench, while Truman and Cole found two nearby chairs and sat down opposite of Cooper. They had just finished eating supper in the Great Northern's dining room.

"It was delightful, and strange, Gordon! And I am not sure where to start!"

"Start from the beginning!" Truman told him.

"THE BEST PLACE TO START WOULD BE THE BEGINNING COOP! RIGHT AFTER MISS BLACKBURN WAS KIDNAPPED!" Cole sniffed the air again for that scent of douglas firs but could still only smell oil coming from somewhere nearby.

"Well Gordon, Harry and I tracked Earle to Glastonbury Grove. I entered the lodge by myself so I walked through the circle of trees and into a circle of rocks and I stood there, feeling a strong

presence swarm around me. Thinking back on it, I remember feeling this presence numerous times in Twin Peaks when I was visited by The Giant or when I saw BOB or the dwarf!

I stood there and suddenly, out of nowhere, red curtains appeared and I walked through them. I stepped into a small room. All around me were red curtains and I could hear a person singing something about sycamore trees ahead of me. I started walking and I felt my body shift and I turned around. I saw my body floating upwards! I looked at my mirror image floating there...it was very strange! I touched my hand and it was cold. I then felt very hot and I took off my coat and laid it on nearby table. I looked around the room and I saw in the corners very small and slight openings, so I went through the one on my right.

"I came into a hallway, lined with drapes again and that same floor from my dream. I would walk down one hallway, enter another hallway or room: it felt like a giant maze. I walked for what seemed a long time and finally I entered a room that I immediately recognized as the one from my dream." Cooper looked at Truman. "The one where I saw the dwarf and also Laura for the first time!"

Truman nodded his head, entranced by Cooper's story.

"I entered and saw the singer vanish. I remember sitting down and talking with the Dwarf and then the waiter from the Great Northern came in and handed me a cup of coffee that changed from a solid to a liquid to an oil, or something like that!.....Everything is really fuzzy!"

"THAT'S OKAY, COOP! TRY THE BEST YOU CAN!!"

"The little man was telling me something about the giant and the waiter being one and the same and then being amazed by BOB, who I believe made the coffee change into those different substances. Next thing I know, Laura enters and tells me that she won't see me again for 25 years."

Cooper sat there trying to remember what else happened. He knew much more had happened, but he couldn't quite remember. "Sorry, but I am having a hard time remembering everything. All I remember now were flickering lights and screaming and then seeing Caroline and then Annie and then Earle. Earle said he would take my soul for Annie's and I agreed and he stabbed me. But then , BOB appeared and he said Earle could not take my soul so he, BOB, was going to take his. That's when I became afraid and started running through the curtains and...."

Cooper stopped for a moment, looking down at the ground. "I remember seeing my....my...."

His face hardened in what looked to be concentration and he looked back up at his friends, "I remember seeing my body again and my trench coat on the pedestal and then that's it. The next thing I know, I am in the Great Northern with you and Dr. Hayward," he glances at Truman.

Cole and Truman lean back in their chairs each taking a deep breath. Cole could smell the oil extremely strong now. "SMELLS LIKE SOMEONE NEEDS TO GET THEIR ENGINE CHECKED OUT, SHERIFF! I SMELL OIL BURNING!"

Truman took a whiff. "Yeah I think I smell it too!"

Cooper said nothing.

"WHAT HAPPENED IN THE BATHROOM, COOP?!"

Cooper smiled and laughed a strange (evil) laugh. "I felt faint, tried to catch myself on the counter, slammed my head into the mirror and went down. That's all. I was pretty delirious, but I feel better now!"

"So Coop, do you have any idea of what really happened in there?!"

"Well, Harry, I am still trying to figure it out but I believe I was let go by BOB....not sure why. Maybe he was more interested in Earle. Talking about Earle, any reports on him at all?"

"No, Coop....nothing! We have an APB on him, but we haven't heard a word from anyone nor in the tri-county area," Truman explained.

Cooper nodded. "I think we will see him again."

"What do you mean, Coop?"

"BOB took Earle's soul....he has control of him now."

"What do you mean, Coop? I still don't understand," Truman said.

Cooper turned to Cole and they both nodded in a type of silent non-verbal agreement.

"I READ YOU LIKE A BOOK, COOP! I WILL GET MY AGENTS ON IT FIRST THING IN THE MORNING!"

Cooper yawned and stretched, arms spread out widely. "It's been a long day, gentleman, and the morning comes early. I'm off to bed to get some rest!"

"GREAT IDEA, COOP!! ALBERT WILL BE UP HERE TOMORROW MORNING READY TO START AN AUTOPSY ON THE BODY IN THE EXPLOSION! YOU KNOW HOW HE HATES TO BE KEPT WAITING!"

"You can say that again!" Truman said standing. The other two followed.

Cole turned to Truman, "I SAID, 'YOU KNOW HOW ALBERT HATES TO BE KEPT WAITING!'"

Truman smiles and replies, "He sure does, Gordon, he sure does."

"Good night, Sheriff. Are you on your way home or back to the office?" Cooper asked.

"Home...haven't slept in my bed for a couple of nights now."

"Great idea!" Cooper said, shaking his hand. "Thanks, Harry." He placed his other hand tightly on Truman's shoulder.

"No problem, my friend." Truman turned and walked off leaving Cole and Cooper on the balcony standing next to a glass-topped table.

Cooper placed his hand on the tabletop and looked at Cole. "Glad you are here tonight, Gordon! We'll need you for this one!"

"YES COOP, I THINK SO! DO YOU NEED HELP TO YOUR ROOM?"

"No, Gordon, I can make it!"

"ALL RIGHT THEN, GOODNIGHT COOP!" They shook hands and Gordon entered back inside the Great Northern. Cooper let him go and disappear into the hotel.

He stood there feeling the cool night air on his face, his hand still on the table. The moonlight reflected his fingers just slightly on the table.

Cooper made his way to the balcony glass door where he grabbed a hold of the doorknob and turned.

And for a split second, there was a reflection in the glass door's window. But it wasn't of Cooper.

---

Cooper sat in a red chair in the center of a room lined with red curtains that fluttered slowly back and forth. He could hear strange sounds and shuffling feet all around him, echoing here and there. He had no idea how long he had been here....it felt like only minutes, but at the same time, it felt like years! He looked down at his hands and they did seem more wrinkled than before.

He had only seen the dwarf since being pulled away from the final room where his body had been floating. He remembered his evil self pulling at his back, the lights going out and falling over and then he had blacked out and then awoke again in this strange overstuffed red chair with a small table next to it. On top of the table was a Saturn Lamp.

Next to it was another chair and in the middle was red columned-shape table that Cooper recognized from one of his dreams. In the other chair was the dwarf. They looked at each other and the dwarf said, "Is it future? Or is it past?...Do you know who I am?...I am the Arm...And I sound like this..."

The Little Man started making Indian whooping noises that seemed to echo in the room.

The first thing Cooper noticed was that the dwarf wasn't talking in that strange forward-reverse way. It was perfectly normal now. Then, Cooper looked from the whooping dwarf and to the table where he remembered seeing a ring on it once before.

"Where is the ring?" he asked.

"Someone else has it now."

"That would indicate that it's the future."

"The later events have never been kept a secret," the dwarf said matter of factly.

"Where am I? And how can I leave?"

"You are here and there is no place to go...." The dwarf says to him, stands up and then shouts, "BUT HOME!"

The lights go off and all Cooper can hear is the sound of the dwarf laughing. A few seconds later, as the voice disappears, the lights come back on.

Now, what seemed like minutes or even hours after seeing the dwarf, Cooper looks around the room, his mouth dry, and wanting something to drink.

"I wish I had some coffee," he said, his voice falling flat in a room that should have echoed, he thought.

That's when he heard footsteps coming from the other side of the room behind the curtains. He turned around in his chair to see a sexy and curving figure walking behind the curtain slowly. He could tell the woman was wearing a dress and he could see her long wavy hair laying against her back. The womanly figure reached the edge and parted the curtains.

In walked Laura Palmer, dressed in a black dress, a slit going all the way up the side of her leg and the front showing the valley of her breasts. In her hand, she held a cup of coffee. It was slightly different one than the one she had been wearing when he first entered the lodge and sat down with the Little Man from Another Place.

She walked to Cooper, a smile on her face and handed the white cup to him.

"Black, like the night sky on a moonless night, Agent Cooper." This time Cooper noticed that she wasn't talking in that strange backwards-forwards speech. It was perfectly normal, now.

He took it from her slowly and looked at it, afraid she would begin screaming or the coffee would change to oil or something else...something worse.

He raised it to his nose and smelled it. Yes it was coffee...the roasted coffee bean smell filled his head with nostalgia.

He looked up at her again....she was still smiling.

"You are Laura, right?"

Laura smiled even more, showing her white teeth and she starts to laugh.

"Laura Palmer...." Cooper whispers to himself with controlled excitement.

He touched his lips to the coffee cup, listening to Laura's laugh and tipped the cup. Hot black coffee filled his insides and he felt at peace. He places the cup on the table and Laura walks to him and proceeds to sit on his lap, her right arm swinging around his neck.

---

#### Episode Revisions

After releasing the episode in August, I took some suggestions and added a few things, including the prologue, reworked Cooper's description of the lodge from episode 29, and also changed the ending to align more closely with the FWM and Episode 29. (August 22, 2001) Added a section of Cooper learning the condition of Annie, Cooper going to see Annie and also changed the health status of Annie (August 24, 2001). Changed and added to Donna's dialogue at the picnic site; also named the lamp in the BL Saturn Lamp (August 28,2001). Added description of nurse and changed her name. Reworked/added some dialogue (August 29, 2001). Added a little bit more to Cooper waking up (Sept. 1, 2001)

## ANNEXE 10

### Fanfiction 'Temptation'<sup>13</sup>

**Temptation** by Ermine aka Tree

Rated: T - English - Romance/Drama - Reviews: 11 - Published: 03-20-06 - Complete

A/N: Ah, I love Audrey/Cooper. That's really all I have to say...

Disclaimer: I only wish I owned all the brilliance that is Twin Peaks.

Temptation. He had been fighting Her since the moment he first saw Audrey. She was a danger, but one he was sure he could handle. They weren't strangers, he and Temptation. As an FBI agent, he had to deal with Her all the time, and though it was a struggle, he almost always kept Her under his control.

Temptation never came right out and attempted to ensnare him. She was subtle, complex – which was why She was such a problem. He could work with the concrete clues and facts, and he could even handle the abstract dreams and visions, but Temptation... She was something else entirely. This time, She came on with more force than She ever had before. She used the same tricks, but they were somehow different, stronger, more potent.

She came in the way Audrey walked, lithe and graceful, almost like a curious cat. She was there in Audrey's perfect red lips when she smiled at him. She lingered in the way Audrey said his name in her soft voice that always sounded as if she had just awoken from a daydream. She wandered through Audrey's hopeful eyes that night he had returned to find her in his bed.

He had won a narrow victory over Temptation that night. But this night, after she had been through such danger (and he, too, he supposed, though he was so used to danger by now that he was hardly ever aware of it), it was harder to keep Temptation away. He could have lost her, without once ever getting to kiss her or hold her in his arms, and it frightened him and made him want to do those things. For him, true fear was a rare thing, and it caught him off guard when he was shaken up.

Temptation grasped at this vulnerability, and She whispered all sorts of things in his mind. If he would only just tell her how much she drifted across his mind when he was supposed to be working... If he would only just pull her trembling body close to his and kiss her frightened tears away... If he would only just stroke her hair and murmur that she was safe with him... Maybe then, Temptation whispered, the fear would begin to subside.

Maybe it was the dangerous night, or maybe it was just time, but whatever it was, it weakened him to Temptation's hold, and when Audrey turned to him, her eyes pleading for him to hold her, to comfort her, to love her, he couldn't fight Her anymore.

He gave in.

---

<sup>13</sup> Relevé de Fanfiction.net, dans la section de fanfictions de *Twin Peaks*.  
([http://www.fanfiction.net/tv/Twin\\_Peaks/](http://www.fanfiction.net/tv/Twin_Peaks/)). Publié le 20 mars 2006 par Ermine aka Tree

## ANNEXE 11

### Forums de discussion sur *Twin Peaks Gazette*<sup>14</sup>

#### Wiki-Peaks-ia

##### **1. Wednesday, December 28, 2005 6:49 PM**

**gray Member Since 12/26/2005 Posts:32**

Have any of you been involved in writing and/or checking the entry for "Twin Peaks" in Wikipedia?

[http://en.wikipedia.org/wiki/Twin\\_peaks](http://en.wikipedia.org/wiki/Twin_peaks)

-gray-

##### **2. Saturday, December 31, 2005 7:26 PM**

**Annie Member Since 12/18/2005 Posts:1119**

No, but I just went and had a look. It's very comprehensive. The best episode guide I have access to at the moment. All my copies of *Wrapped in Plastic* are stored away, along with other TP collectibles.

EDIT: Okay, Amanda, I didn't know the Gazette had one. I've only been here since May, Thanks; that's very useful!

Keep your eye on the doughnut, not on the hole -- DL

##### **3. Wednesday, December 28, 2005 9:24 PM**

**KahlanMnel Moderator Member Since 12/18/2005 Posts:13534**

QUOTE: The best episode guide I have access to at the moment.

<http://www.twinpeaksgazette.com/tp/seriesfwwm/guides.php>

Even better. In fact, I daresay it's the best available on the internet.

~ Amanda

##### **4. Thursday, December 29, 2005 12:37 AM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

Good for newbies, easy to navigate. Wikipedia is an invaluable reference. Is there a link to the Gazette on there? It would be good advertising.

##### **5. Thursday, December 29, 2005 12:41 AM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

I was involved in writing some of the Wikipedia entry on Lynch. Originally it said Lynch only directed 4 episodes of *Twin Peaks*. I corrected that. I'm so LEET

Ditte: well, I'm in love with a board member

##### **6. Thursday, December 29, 2005 5:42 AM**

**gray Member Since 12/26/2005 Posts:32**

Yes, there is a link to this forum. It's 2nd under "External Links." Here are the others, including entries in Wikiquote: External links [...]

---

<sup>14</sup> Discussions relevées de la section *The Board* du site *Twin Peaks Gazette* entre 2006 et 2009 ( <http://www.2000revue.com/community/>.) Nous présentons pour chacun des cas le thème de discussion et, ensuite, les interventions des participants.



QUOTE: Good for newbies, easy to navigate. Wikipedia is an invaluable reference. Is there a link to the Gazette on there? It would be good advertising.

**7. Thursday, December 29, 2005 6:20 AM**

**smokedchezpig Member Since 12/19/2005 Posts:5246**

AW! Thanks for the ringing endorsement, Amanda. (and thanks for the Christmas card too, sweetie!)

**8. Thursday, December 29, 2005 11:31 AM**

**Flangella Member Since 12/19/2005 Posts:1640**

QUOTE : I was involved in writing some of the Wikipedia entry on Lynch  
Originally it said Lynch only directed 4 episodes of Twin Peaks. I corrected that.  
I'm so LEET.

Oooh get you and your connections.... \*of course you realise it just makes me want to snog you even more...

My theory by A. Elk, brackets, Miss, brackets. This theory goes as follows and begins now. All brontosaurus are thin at one end, much much thicker in the middle, and then thin again at the far end. That is my theory, it is mine, and it belongs to me, and I own it, and what it is, too.

Ange's Odyssey

**9. Thursday, December 29, 2005 1:46 PM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

It would be an awesome project to create a Twin Peaks related Wiki, like the Lostpedia or the Star Wars Wiki... I can imagine it, with entries to TP related subjects (possession, Lodges, owls,...), cultural references (Dugpas, "Vertigo", King Arthur,...) or really obscure entries (Tim & Tom's Taxidermy, Coach Wingate,...)

I wish I had more time in my hands...

**10. Thursday, December 29, 2005 5:02 PM**

**Apogee Member Since 12/18/2005 Posts:375**

I agree. A TwinWiki would be awesome. You wouldn't have to do it all alone, Gordon...that's why Wikis are so great!

"Lost on the freeway again, lookin' for means to an end."

**11. Thursday, December 29, 2005 6:05 PM**

**KahlanMnel Moderator Member Since 12/18/2005 Posts:13534**

There is a fantastic one I found for Star Trek last year. If we had a Peaks one like it, we'd be set. It is seriously the best Wiki I've ever seen. Sadistically comprehensive.

~ Amanda

**12. Thursday, December 29, 2005 6:25 PM**

**jordan Admin Member Since 12/17/2005 Posts:2134**

Well, I made my first update to Wikipedia - I added the Festival website to it.

Jordan .

**13. Thursday, December 29, 2005 6:37 PM**

**JVSCant Member Since 12/18/2005 Posts:2849**



**14. Friday, December 30, 2005 10:19 AM**

**KahlanMnel Moderator Member Since 12/18/2005 Posts:13534**

w00t! Jordan popped his Wikicherry.

~ Amanda

**15. Saturday, December 31, 2005 2:19 PM**

**gray Member Since 12/26/2005 Posts:32**

After looking over the Wikipedia entry on Peaks, I notice that there are a number of characters from the character list that don't have articles. This would be a fun project.

-gray-

**16. Sunday, January 1, 2006 1:44 PM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

Apogee, I know... It's just that if some day a project like that is started I'll feel the need to contribute massively or else I'll feel frustrated.... And I don't have time for that...

Ok, maybe I exaggerate, but I'd hate to see it incomplete, that's what I mean...

**17. Tuesday, January 17, 2006 8:41 PM**

**gray Member Since 12/26/2005 Posts:32**

I suppose a Twin Peaks Wiki will not happen anytime soon, but look how amazing this Star Trek Wiki is!

<http://memory-alpha.org>

-gray-

**18. Tuesday, January 17, 2006 9:04 PM**

**KahlanMnel Member Since 12/18/2005 Posts:13534**

Ah! I was going to post that as a point of reference the other day, but figured all it would do is invite personal insults. That is my number one resource for all things Trek. A lot of really hard work went into creating it. I couldn't ever see a Peaks wiki that would come close to that. The Peaks community is a lot less cohesive than the Trek community unfortunately.

~ Amanda

## **The subtext in Twin Peaks**

**1. Saturday, January 28, 2006 2:25 PM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

The thread about Ed wanting to kill Nadine made me think of something we've talked sometimes, at least we've discussed a lot of specific cases, like the ones I mention in that thread... I'm talking about the subtext, what we're not told and we must figure out, what some details, gestures, pieces of dialogue tell us about the hidden feelings and behaviors of the characters or even more global things about the plot... All this, of course, with no way to prove if we're right or wrong, because it's all based in what you believe lies beyond the characters and storylines, not having any evidence... And it doesn't matter if the writers thought about it or not, it's the kind of thing that goes beyond the borders of the script and what we see on-screen... I think BOB1 (where is he, BTW?) called it once "metaphysical".

I mentioned some examples in the Big Ed thread, but here I want to talk about 2 cases, more interesting and intriguing IMO. First is the theory about how much was Leland to blame about what happened to Laura... In one side we have the loving innocent father possessed by an evil entity, BOB, guilty of everything and in the other Leland being the incestuous, vicious daddy and BOB the representation of the "evil that men do". I've always defended Leland, who is I believe the greater victim in, as Judge Sternwood put it, that enduring drama... I have no reasons to not believe what he says in ep.16 just before dying and BTW, is in that moment when we can say for the first time in the series and film that we see Leland being 100 % Leland. One of the problems of wanting to blame Leland is that we must consider that BOB is there, so we're never sure which actions are Leland's or BOB's... On the other hand someone mentioned once that the desire for Laura was Leland's, but that it was hidden in a subconscious level and that what BOB did was to awake it, to "feed" on that... And I don't dislike that idea... Conclusion, deciding if Leland is guilty or not depends on the subtext, how possession works, when BOB is there, what are Leland's true feelings for Laura, etc.

I made a thread once about the other case, but I don't remember if the theory was well received or not... I still agree with myself, but of course as you'll see I have no evidence... Simply put it I believe that Ben's sexual ideal is Audrey... Don't get me wrong, Ben has no incestuous desires for his daughter, what I mean is that if Audrey wasn't his daughter I see Ben falling madly in love with her, or at least desiring her sexually... I base this thought in many little things, but the most important one was the character of Louise Dombrowski; we don't know who she is, a cousin, a baby sitter, but I see clear sexual undertones in that scene with her and the Horne Bros. (call me dirty). The striking similarity between Louise and Audrey made me think in that; but as I say it's just an impression, something that I think is in the subtext, like if Ben dressed his daughter unconsciously like the girl that "made him a man", or that he fell in love with Sylvia because she looked like Louise and that's why Audrey looks like her... I don't know... There are other details, we know Ben feels lust for Audrey's body in OEJ and in the Bookhouse scene he touches her shoulder and removes his hand feeling a little embarrassed. Why? Probably because he suspects she has seen something connected to him in OEJ, but yet again call me dirty I see more in that scene... That kind of things disturb me...

Well, I think I've written enough, I'll try to think in more examples and I'd love to read others... Now if you excuse me I really have to ur...I mean, I've just found a TP board in spanish and I still can't believe it, I'm going to check it out... This place is still (and will always be) the best though....

**2. Saturday, January 28, 2006 4:22 PM****Ditte Member Since 12/19/2005 Posts:2488**

I like your thoughts on Audrey and Louise Dombowski (god, how do you spell that???) I never thought of that, although she always reminded me of Audrey. There are something incestious at work between Ben and Audrey. I've always felt that when you think of the OEJ scene and the fact that Ben would sleep with one of Audreys school mates. That fact just made me sick...

**3. Saturday, January 28, 2006 6:44 PM****12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

There is a definite subtext of Freudian incest in the show. If Jerry hadn't interrupted Ben with the S-N-A-G, we may have had another father/daughter rape. What if Donna had ventured undercover into OEJ, and run into the same situation? Oh, Daddy... I also thought it odd that DL and Jen decided she should write Laura Palmer's scandalous memoirs.

**4. Saturday, January 28, 2006 7:46 PM****My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

There are many subtexts, that's for sure. But all the subtexts I pick up on are so imbedded into my idea of how the show works, that it's hard to sit here and think "ok, what conclusions did I draw without actually knowing for sure that they were told to me in the show?" etc.

They have become an integrated part into my grand memory of what all happens in the show, that there is no way I could call up specifically which ones were not "proven" without watching each and ever episode again and telling you which subtexts I picked up on as I go.

(I'd like to note that the above statement is not a bad idea. I love having a good reason to go back and watch the whole series all over again)

So, none of the subtexts I noticed can be mentioned off the top of my head, but I'll chime in whenever I rediscover one. And I hope to hear others

Ditte: well, I'm in love with a board member

**5. Sunday, January 29, 2006 3:58 PM****Skybaby Member Since 12/25/2005 Posts:800**

I too noticed the Louise/Audrey thing, I just couldn't put it as well as Gordon.

In terms of Leland's innocence...one thing that always bothered me was how he says at the end of FWWM, sounding very much like Leland as opposed to BOB, "I thought you knew it was me". I can't see how that fits with his innocence, even though it is the story I choose to beleive.

**6. Monday, January 30, 2006 8:48 AM****smokedchezpig Member Since 12/19/2005 Posts:5246**

Great topic idea, Gordon...The subtext in any given scene is what makes Twin Peaks such an amazing show and put it way ahead of its time and helped pave the way for how television has evolved since its departure. I have been wanting to start watching Twin Peaks again but am 1) holding off buying a new VCR (I know, they are mega-cheap now) and 2) holding out for the season 2 DVDs...Anyway, whenever I am watching the show, I will be watching a particular scene and in the back of my head, I work out what is really happening in the scene. It usually breaks down like this...Say Person A and Person B are in the scene...Both persons are talking but either one or both are not saying everything they mean or are flat out lying, then you have whatever ulterior motives are in the background and if the scenes involve the overall mythology of the show you have

your larger grand-scale theories to filter into your interpretation as well. Some of the reasons why watching Twin peaks is so enjoyable...hope that made some sense...that is all.

**7. Monday, January 30, 2006 12:05 PM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

I know I've been blabbering on alot about this alot lately, but TP is becoming more and more of a spiritual (as opposed to religious or supernatural) show as I watch it. The elements of good versus evil, and a desire to know other worlds are obvious, but the value the show places on a general moral code: ie. the respect for nature and its wonders, the importance of love, honesty and forgiveness- karmic retribution and accepting how little man knows about the meaning of it all- seems increasingly more meaningful (in a metaphysical way) to me.

COOPER

I've done a lot of thinking. And I've started to focus out beyond the end of the board. On a bigger game.

HARDY

(losing patience) What 'game'?

COOPER

The sound wind makes through the pines. The sentience of animals. The last thought of a homeless man before he takes a night's sleep. What we fear in the dark. And what's beyond the dark.

HARDY

What the hell are you talking about?

COOPER

I'm talking about seeing beyond fear, Roger. About looking at the world with love.

**8. Tuesday, January 31, 2006 4:39 AM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

That's how I watch TP too, smokey, specially now that I'm lost about how many times I've seen it... An example I just thought right now is the look in Ben's face when he asks Catherine where he keeps the 2nd book; we find out later that he's really conspiring against Catherine with Josie and that's why the book is gone when Catherine checks her drawer: Ben told Josie... But this whole plot twist is already there in Ben's face.

I use to pay attention a lot to the characters faces; it's very enjoyable for example to watch in the Pilot the people's reactions about Laura's murder in their faces, how Audrey smiles, how Bobby is more surprised that they think he killed her... The look in Coop's face when Earle is first mentioned (way back before he appears) also tells us how is that Earle already. And what about those wonderful Coop and Ben scenes when Audrey is rescued and while one knows the other knows that he knows; the look in Coop's face when Ben hugs him, priceless... How Hawk looks Coop with admiration eyes in the rocks and bottles scene... Ben's face when he looks Laura's corpse, or Harry's witnessing Coop and Annie falling in love when he just has lost his. There are so many examples...

**9. Tuesday, January 31, 2006 8:02 AM**

**smokedchezpig Member Since 12/19/2005 Posts:5246**

All those are fantastic examples, Gordon...you are establishing an argument for me to start watching the show again...and like you I couldn't tell you how many times I have watched all 30 episodes...it has to be around 20 times I would guesstimate...The exchanges between Ben and Cooper all through the Audrey kidnapping and subsequent rescue are some of my favorite moments of subtext. Every time I watch those episodes I say out loud. "Ben, Cooper really doesn't like you." And what about Ben asks Cooper if there is something beyond professional concern when Cooper

first inquires about Audrey not being around. He makes that comment about buckshot and jalopies...but all it was really was a brief moment (and the only one in that whole subplot) for Ben to be self-righteous and magnanimous to Cooper, but all that quickly disappears once the kidnapping was revealed to both men. I also like the look on Ben's face when he agrees to do business with Jean Renault in order to get his daughter back.

**10. Tuesday, January 31, 2006 8:49 AM**

**Tero Member Since 1/7/2006 Posts:1654**

I can't believe how people can so easily say "Leland is innocent," or "Leland is not innocent," or "He was possessed by BOB," or "There's no BOB." Let me remind you that irony is a huge thing in the show.

"Would you rather believe that father would kill and rape his own daughter." is a line that the believers often use. But you can go to the another direction from that as well, yes, some people would rather believe to something that doesn't exist than admit that one could do such things, that they are responsible, and that they could have such desires towards their own daughter. I mean, how do you think such ideas as Satan were invented? People do horrible things and they can't believe how easily it happens so they start blaming super natural forces. All the BOB stuff could be understood as symbolic to the things that are happening in Leland's and Cooper's mind. Then again, there's lots of "facts" to back up that BOB does exist in the series (like the existence of blue rose cases).

One another funny thing is the way Cooper works. It seems like all the Tibet stuff is working but does it? Pittsburgh might have done some serious damage to him, he might have lost his touch with reality.

**11. Wednesday, February 1, 2006 5:48 AM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

I love the way Ben says "Aaaaagent Cooper" in one of those scenes... And his final "No, thank you". Actually, is there anything more amazing in this world than the way Richard Beymer says his lines?

Related to that there are a couple of very brief Ben moments that show how much that man loves his daughter. When Audrey asks him to work at Horne's, after their conversation, she's leaving, he gets a phone call and there's that wonderful and short smile in his face before speaking to Leo or Hank, I don't remember... And in those Coop-Ben scenes he's more worried that Coop could have found anything against him, saying "Too bad" or something similar and feeling relieved when he hears about Blackie's death and Renault's escape. But this until he hears that Audrey is recovering from a drug overdose. In that moment Ben is devastated and the way this is shown and performed by Beymer is, yet again, wonderful....

**12. Wednesday, February 1, 2006 9:48 PM**

**lelandloveslaura Member Since 1/19/2006 Posts:100**

Gordon, you're summing up everything I love about those crazy Peaks.

And Beymer...really, how can you not love Ben? He's played so cunningly!

Life is FULL of mysteries, Donna.

**13. Wednesday, February 1, 2006 9:56 PM**

**rocksandbottles Member Since 12/18/2005 Posts:7148**

Ahh... the Ben and Coop scenes...BRILLIANT!! I love the scene when Coop meets Ben at the Northern, with the money intact, and Ben goes to hug Dale...the look on Coop's face is priceless. Pure controlled disdain. And that scene with Hardy...one of my very favorites. (That's why part of it

is my signature :) ). One thing that I have always loved about Twin Peaks is the growing friendship between Harry and Dale as the series progresses---Coop's methods are out there, but Harry will back him up 100%. That Bookhouse Boys scene gets me every time, as well as the hug at the Bookhouse, Harry: "I don't understand...there's a whole lot I don't understand...." Coop: "We're all like that." And in the last episode, Harry would have waited indefinitely for Coop to come back from disappearing through those curtains.

**14. Wednesday, February 1, 2006 11:16 PM**

**JVSCant Member Since 12/18/2005 Posts:2849**

Watching and listening to Beymer is like hearing a great instrumental soloist... there's attention in every moment and aspect of the performance. Every moment he's on-screen, he's on. Jack Nance does this as well. (And I think Dana Ashbrook is one of the others who seemed to bring their A-game all the way through the series. Sherilyn Fenn too.)

**15. Thursday, February 2, 2006 6:35 AM**

**smokedchezpig Member Since 12/19/2005 Posts:5246**

New Board, so I might as well post this here to make it official \*wink wink

You said it, Rocky! The growing freindship between Harry and Dale is my favorite dynamic of the entire series and watching it develop over the 30 episodes is sheer delight. That is why the scene where Cooper consoles Harry (after Harry turns the Bookhouse upside down) is one of my all time favorite scenes. And the breif scene where a very anxious Cooper meets Harry at the Roadhouse to meet the Bookhouse Boy who will help Cooper rescue Audrey. Short scene but oh so sweet!

p.s. We talk of facial expressions. Jack Nance is the King of Facial Expressions. i.e. cleaning the fish out of the percolator & examining the hospital food in episode 8.

**16. Thursday, February 2, 2006 6:43 AM**

**rocksandbottles Member Since 12/18/2005 Posts:7148**

The scene at the Roadhouse is awesome, Smokey. "Is he here?" "He's here." Awwww. Or, "Coop...sometimes you think too much." Or how worried Harry is when Earle comes into the picture---like when he leaves the tape under the mask of Caroline on Dale's pillow, "That tears it. Coop...I'm not letting you out of my sight." GREAT STUFF!!! I also love that after Coop is suspended, and Harry sees his gun and badge on the desk...love the little speech he gives..."You can take your cooperation...and stuff it."

Oh did Pete have the expressions!! Even the one where he says, "I feel like someone taped my lips to the tailpipe of a bus..." But I think my all-time fave Pete expression is when he is in the hospital, goes to sniff his hospital food, and all but falls out of bed at the putrid stench. HA!!!!

**17. Thursday, February 2, 2006 8:26 AM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

One of my favorite Pete expressions is his smile after Catherine says to him "Couple of belts and even you may start to look good to me". He's so used to Catherine cruel remarks that he finds them amusing already...

Pete waking up in his truck, the look in his face when Harry and Doc Hayward are going to turn Laura's corpse, the way he says "May I" to Audrey in ep.27 or his spectacular entrance in the conference room in ep.29 ("Grand theft auto!!!"), the way he looks at Tojamura at the Great Northern and how he bursts in joy when he finds out he's really Catherine ("You look terrible"). There are so many brilliant moments with Pete... I love him so much, I'm going to dedicate this week's character thread to him.....

**18. Thursday, February 2, 2006 7:59 PM**

**smokedchezpig Member Since 12/19/2005 Posts:5246**

Or when Harry deputizes Dale..."The Bureau's loss is my gain."

It's about time, Gordon...lol...Pete rocks da house hardcore!

**19. Thursday, February 2, 2006 10:37 PM**

**Tero Member Since 1/7/2006 Posts:1654**

QUOTE : One of my favorite Pete expressions is his smile after Catherine says to him "Couple of belts and even you may start to look good to me". He's so used to Catherine cruel remarks that he finds them amusing already...

Pete waking up in his truck, the look in his face when Harry and Doc Hayward are going to turn Laura's corpse, the way he says "May I" to Audrey in ep.27 or his spectacular entrance in the conference room in ep.29 ("Grand theft auto!!"), the way he looks at Tojamura at the Great Northern and how he bursts in joy when he finds out he's really Catherine ("You look terrible"). There are so many brilliant moments with Pete... I love him so much, I'm going to dedicate this week's character thread to him.....

excuse me of asking, but how is that subtext?

**20. Thursday, February 2, 2006 11:24 PM**

**JVScant Member Since 12/18/2005 Posts:2849**

QUOTE QUOTE : One of my favorite Pete expressions is his smile after Catherine says to him "Couple of belts and even you may start to look good to me". He's so used to Catherine cruel remarks that he finds them amusing already...

Pete waking up in his truck, the look in his face when Harry and Doc Hayward are going to turn Laura's corpse, the way he says "May I" to Audrey in ep.27 or his spectacular entrance in the conference room in ep.29 ("Grand theft auto!!"), the way he looks at Tojamura at the Great Northern and how he bursts in joy when he finds out he's really Catherine ("You look terrible"). There are so many brilliant moments with Pete... I love him so much, I'm going to dedicate this week's character thread to him.....

excuse me of asking, but how is that subtext?

Simple... we're going utterly and totally off-topic, which relates directly to the side trips the Twin Peaks narratives would so often take -- with Coop and Harry sitting down for a cup of coffee, or a minute-long shot of Deputy Andy trying to tape a poster to a window. By creating an unstable existential base of foregrounded epistemological digression which serves to recontextualize the traditional story elements it ostensibly supports, we're simply preserving the textural integrity of the diegetic experience.

**21. Friday, February 3, 2006 4:33 AM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

JVScant answered the question perfectly, nothing to add. And I'm sure that last line makes sense in a twisted way.....



## **Okay - When did the show get cancelled?**

### **1. Tuesday, June 5, 2007 12:07PM.**

**Drey Member since 12/19/2005 Posts 105**

Scenario one: The writers knew the show was being cancelled before they wrote episode 29 and that episode was meant to be the ending of Twin Peaks.

Scenario two: They wrote the screenplay to episode 29. THEN the show got cancelled. That episode was never meant to be the ending. They never got to make an ending. I know they probably shot the episode AFTER they knew the show was going to be cancelled, but which one of these two scenarios is true?

### **2. Sunday, February 5, 2006 6:24 PM**

**ig0r Member Since 1/25/2006 Posts:208**

i was actually just thinking about that too today. i'm sure they knew beforehand but i don't actually know. either way, i think it's a great ending and another season (although it would be neat to see) is unnecessary. as much of lynch's work, many things are left unresolved and that is the beauty of it...to make your own relative conclusions. i'm sure if this didn't happen these forums would be boring. everyone always has something to share and no one is necessarily wrong or right.

### **3. Sunday, February 5, 2006 7:00 PM**

**Drey Member Since 12/19/2005 Posts:105**

Oh yeah. I love the ending as it is. I don't want another season to be made. But I'm just curious as to whether ep.29 was meant to be the final episode or not.

### **4. Sunday, February 5, 2006 7:50 PM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

I don't think this is known one way or another. I think all people can offer is speculation.

My guess is that it was made when they found out the show was being cancelled, and did it to try to reboost people watching, and maybe not get taken off the air.

But, I like it better thinking of it as the official end of the series.

### **5. Sunday, February 5, 2006 8:15 PM**

**Special Agent From Spain Member Since 2/3/2006 Posts:21**

I think that the episode 29 isn't be the end of the serie. There are many histories without end, and all right, Lynch is not an usual director, but in everyone of his films, there's an end which close everything. And in the last episode of Twin Peaks are many open histories (Josie's ghost, for example). But the most important of them is how the hero become evil and how he will turn back (or not).

### **6. Sunday, February 5, 2006 8:35 PM**

**B Member Since 12/18/2005 Posts:1199**

"Twin Peaks" was cancelled well after Episode 28 and 29 aired, although the writing was pretty much on the wall at that point.

### **7. Sunday, February 5, 2006 9:58 PM**

**smokedchezpig Member Since 12/19/2005 Posts:5246**

All the episodes were filmed. When the show was canceled the second time, the fan uproar was substantial enough that ABC agreed to show the final two episodes back to back on June 10th 1991.

**8. Sunday, February 5, 2006 10:01 PM**

**Novi Member Since 12/18/2005 Posts:25**

To my knowledge Mark Frost, Harley Peyton and Robert Engels wrote the original script for ep.29 (you can find at [www.glastonberrygrove.net](http://www.glastonberrygrove.net)) it's completely different.

**9. Sunday, February 5, 2006 10:04 PM**

**smokedchezpig Member Since 12/19/2005 Posts:5246**

This is true. David Lynch was not satisfied with the screenplay and changed it dramatically for it fit his vision especially for The Black Lodge sequence.

**10. Monday, February 6, 2006 2:45 AM**

**Drey Member Since 12/19/2005 Posts:105**

I have a feeling they didn't know it was going to be cancelled when they wrote ep 29. There's just too many things unsolved for it to be the "official" ending. Things like the owls and Josie's ghost. My guess is that they were going to continue the story in season 3. It was never meant to end this way.

**11. Monday, February 6, 2006 4:04 AM**

**Exy Member Since 1/24/2006 Posts:335**

I watched episode 29 last night again and I have always felt this part was specifically reworked as the finale in the light of the show's cancellation. The uncertainties about the fate of key cast members like Ben and Audrey Horne has always felt like a bit of a v-sign to the network for pulling the plug and Lynch and co. must have anticipated the reaction from the dedicated fans. I remember when "Fire Walk With Me" was in production, Lynch referred to it as one of three films that he'd make to fully conclude the world of Twin Peaks, including what happens to Cooper. However, after the reaction to the first film (many disliking its darkness and lack of familiar, funnier cast members) the others didn't come to pass.

If you don't watch "Fire Walk With Me" as the final episode to close the series (as I do) then I still feel that episode 29 stands up well as a conclusion. Basically, Cooper gives up his soul so that Annie can leave the lodge and live, a sacrificial act to atone for his shortcomings regarding Caroline's death. The End. Cooper was, after all, the pivotal character. When I watch the black lodge sequence I am constantly reminded of the last episode of "The Prisoner" (also prematurely cancelled in its day) and I can't help but think that Lynch is somewhat paying homage to that seminal TV show.

**12. Monday, February 6, 2006 4:41AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

I do wish there were more series:( actually I didn't want the film to end this way,because this means that the evil wins and will go on killing,inspite that I am A GREAT fan of BOB/Frank Silva and his lovely performance in TP;)But after all I am pleased with this end,too!But I want to know too,if this was really meant to be the last episode or not?Does anybody of you know?

**13. Monday, February 6, 2006 4:59 AM**

**Exy Member Since 1/24/2006 Posts:335**

I'm not sure what you're driving at with "meant to be"? I don't suppose anyone involved in the show wanted the network to cancel it when they did, but given that they did, then episode 29 is and was written to be the finale and remained that until the prequel film dealt with some of the story pertaining to Cooper's continued presence in the Black Lodge.

**14. Monday, February 6, 2006 7:41 AM**

**KahlanMnel Moderator Member Since 12/18/2005 Posts:13534**

QUOTE: All the episodes were filmed. When the show was canceled the second time, the fan uproar was substantial enough that ABC agreed to show the final two episodes back to back on June 10th 1991.

It's OK smokey. You're not invisible. I see your post.

~ Amanda

**15. Monday, February 6, 2006 8:00 AM**

**Special Agent From Spain Member Since 2/3/2006 Posts:21**

But Cooper tried to run away from his "copy", so in that scene I understand that he don't really want to give his soul.

I think the only way to resolve this enigma is asking to David Lynch what really happened with Twin Peaks. this summer he will come to Barcelona (Spain) in the Sitges cinema festival dedicated this year to his work. If there's possible to talk with him...

**16. Monday, February 6, 2006 9:50 AM**

**Apogee Member Since 12/18/2005 Posts:375**

You don't think anyone hasn't asked before?

**17. Monday, February 6, 2006 9:57 AM**

**Drey Member Since 12/19/2005 Posts:105**

I know he won't answer if you ask him something about the plot, but something technical as this question must be something he would answer. I'd really like to know if ep.29 was meant to be the final episode or if the show was suddenly cancelled after they had shot it.

**18. Monday, February 6, 2006 10:17 AM**

**KahlanMnel Moderator Member Since 12/18/2005 Posts:13534**

Smokey's QUOTE: All the episodes were filmed. When the show was canceled the second time, the fan uproar was substantial enough that ABC agreed to show the final two episodes back to back on June 10th 1991.

It bears repeating apparently.

~ Amanda

**19. Monday, February 6, 2006 5:33 PM**

**smokedchezpig Member Since 12/19/2005 Posts:5246**

Thanks, Amanda and....

thanks, Amanda.

## **The Ring**

**1. Sunday, February 12, 2006 3:20 PM**

**tbwart Member Since 2/5/2006 Posts:25**

1. Watching FWWM this moment, and I can't stand it anymore! Ok. This ring, everyone who wears it dies, right? So could it be that the ring deliberately causes people to die, and that BOB really only wants to abuse someone, not kill someone, but is he forced to kill the one who weds the dwarf/mike? And because of that killing the garmonbozia can be harvested( by who??)?

1b. At the end, in the black lodge it all looks just like a courtroom where LMFAP/Mike are the judge. How come BOB/Leland listens to them (Leland even bows very deeply for them)?

2. Why does Cooper warn Laura for the ring? (It will surely kill her, doesn't Cooper know that?)

3. Do Mike and the LMFAP care about lives, or do they only care for the creamed corn?

4. Does Leland know he is sometimes inhabited by BOB?

5. Can it be that the LMFAP is Mike's appearance in the lodge (except for the courtroom scene..)?

6. Why does ms. Chalfont give Laura the photograph with the door on it? Does she want to warn Laura? Did Annie send ms. Chalfont?

7. The chalfont boy removes his mask and shows his face to be a monkey. The monkey says Judy. Is this the same monkey? Is the monkey Leland? (this because of what the boy says about 'the man behind the mask wants to know...etc')

I am going mad! Sorry if these questions are really dumb and if there are too many and if these are asked many many times before, watching the movie just troubled my mind again!

Thanks for your patience!

**2. Monday, February 13, 2006 4:38 AM**

**Rami Airola Member Since 12/20/2005 Posts:207**

1a) I think in Laura's case when Laura took the ring and basically nullified everything BOB had tried to achieve, he tried to take whatever he could from her. He tried to steal "the corn" but was forced to give it to Mike as it belongs to him.

1b) BOB once told Laura that Mike is the only one he is afraid of.

2) At the moment Cooper was with LMFAP (the "do you know who I am" scene), he was still in "search for the truth" and didn't know what means what. He was just learning that the time in the Lodge might be the future or the past. He got in contact with Laura and thought he might be able to prevent her death by warning her.

3) They have their own judging system. Their own "law." They are more like people's mind and thinking. They are the subconscious of human mind. I believe they don't really care who dies and who doesn't. They care more about what happens AFTER someone dies.

4) Leland said he couldn't remember. I think he didn't know about BOB. He knew what he was doing but was in a rush with his doings so that he couldn't be "responsible" of his actions. Leland wanted to have sex with her daughter. Leland was a paedophile. BOB is that rush that gets him doing what he did. BOB is the lust. Lust feeds on itself.

5) In the script Mike was involved in the meeting what Jeffries told about. LMFAP is part of Mike. He is Mike's arm.

6) I've got to think about this later.

7) I've got to think about this later.

**3. Monday, February 13, 2006 8:54 AM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

pretty much everything Rami said is what I would have said. I want to stress the point that the ring doesn't mean death in a straightforward manner, but it means the inability for BOB to possess that person, so he can only kill them.

As far as Mrs Tresmond(Chalfont) giving Laura the painting, I think it is specifically done to give Laura a doorway in her dream to enter into the lodge setting. I think it is all done with the purpose of letting Laura know about the ring. The Tresmonds seem to be against BOB's plan. It's hard to say if they are good or not, but they are some kind of antagonizing force.

**4. Monday, February 13, 2006, 9:53 AM**

**ivalinda Member since 1/27/2006 Posts : 887**

Yeah,that's an interesting idea and could be possible,although I think that this Cooper in Laura's dream was his doppelganger(inhabited by Bob),and he told her not to take the ring,because if she takes it,Bob will not be able to posses her!

**5. Monday, February 13, 2006 10:44 AM**

**ivalinda Member since 1/27/2006 Posts : 887**

Yes,but then he didn't know that not taking the ring will automatically let Bob posses her,but thanks God that Laura took the ring,I wonder why she took it,why she didn't trust Cooper,when he told her in the dream not to take it?Do you have any idea?

**6. Monday, February 13, 2006 10:54 AM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

QUOTE: I wonder why she took it,why she didn't trust Cooper,when he told her in the dream not to take it?Do you have any idea?

a fairly good guess as to why she took teh ring, and didn't listen to Cooper is because she remembered Teresa Banks having that ring, and somehow equated it to her death. And she didn't want to be possessed by BOB, so she chose death

**7. Monday, February 13, 2006 2:43 PM**

**ig0r Member Since 1/25/2006 Posts:208**

I don't think Cooper's warning has anything to do with his advantage or disadvantage. This was simply a vision of Laura's for an explanation of what the ring does. Cooper says don't take the ring because that gives her an idea that taking the ring would result in death. He encourages her to fight for her purity and do anything to keep Bob out of her and not die. This has nothing to do with Cooper's aspirations. I think she takes the ring because it is kind of the "last judgement" and there's nothing left to do: either get posessed or not. So she takes the ring because she wants to go the pure or good (or whatever you want to call it) way. Her vision of the angel compliments this.

Leland/Bob is two sides. Sometimes Bob acts and sometimes Leland acts, but they are different entities. "Don't make me do this" is Leland's side, meaning he does not want to kill his own daughter but is incapable of struggling against the Bob side. I am still debating Leland's fault and responsibility. I sometimes think that this is a surreal metaphor, therefore Leland is not responsible and this is simply a tool, like a religious scripture to show how one can be dominated and turn out to appear as a completely different being, like an alter-ego. On the other hand, a more realist and literal approach is that one is dominated by evil, it is THEIR fault. Anyway, I am kind of going off topic.

**8. Monday, February 13, 2006 11:38 PM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts : 887**

Well, does this mean that if Laura hadn't taken the ring,Bob/Leland wouldn't have killed her?With or without the ring,Laura was going to die!

**9. Tuesday, February 14, 2006 5:02 AM**

**Exy Member Since 1/24/2006 Posts:335**

<http://www.2000revue.com/prr/articles/onerling.html>

**10. Tuesday, February 14, 2006 7:40 AM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

QUOTE:With or without the ring,Laura was going to die!

NO! Ok, this is a confusion which must be cleared up.

BOB did not want to kill laura at all. He wanted to possess Laura. He wanted to kill through her. Laura was strong, and she resisted him. By putting on the ring, BOB was no longer able to possess Laura.

She chose to be killed, rather than possessed.

**11. Tuesday, February 14, 2006 9:36 AM**

**tbwart Member Since 2/5/2006 Posts:25**

Laura did indeed choose to be killed. She could not take life anymore. The trouble with James, Donna and the drugs were getting too much, and most important the realization that Leland abused herdrove her desperate. Furthermore she had the idea that BOB was more than only Leland I think, but the complexity, together with the dug abuse drove het mad and suicidal.

Now, but why did she get killed and by who? By BOB or by Leland? I think BOB couldn't have killed Laura if it wasn't for Leland. Leland knew his daughter was doing all this prostitution and this drove him mad. Because he was losing his innocent teenage daughter to a crazy nymphomaniac he wanted to kill her (Leland only killed Theresa after he knew that she had hooked up Laura and Ronette for a sex date with him). At the same time BOB did not want to kill her, he only wanted another vessel for his spirit, and Laura was interesting for him. She was close to his vessel, and she had enough pain and sorrow to feed him. He only desperately killed Laura because of the ring. I think BOB does not want to kill at all, not even through Laura. Can he not harvest garmonbozia without killing someone? I also think BOB loved Laura, just as Leland. Both killed her because they both could not have her.

**12. Tuesday, February 14, 2006 9:37 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

Yes,this thing about possessing is clear,Bob wanted to posses Laura and to kill through her,and taking the ring will not let him posses her,and all the garmonbozia then is for Mike/LMFAP,but the question is why then Leland/BOB took the two girls(Laura and Ronette) into the traincar?What did Bob want then?Was his aim to kill her,because at that time Laura hadn't taken the ring yet,we see this scene later,when Ronette tried to open the door,and Gerard threw the ring into the car.

**13. Tuesday, February 14, 2006 9:50 AM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

QUOTE:but the question is why then Leland/BOB took the two girls(Laura and Ronette) into the traincar?What did Bob want then?Was his aim to kill her,because at that time Laura hadn't taken the

ring yet,we see this scene later,when Ronette tried to open the door,and Gerard threw the ring into the car.

BOB/Leland took Laura into teh train car to possess her. We witness the possession process in motion for a small period of time. Laura looks into the mirror and sees herself becomeing BOB.

The best theory I've heard as to why Ronnette is brought into the train car is that she is meant to be Larua's first victim.

So, again I bring you back to the point that until the exact moment Laura puts on that ring, there is NO intention to kill her.

**14. Tuesday, February 14, 2006 9:52 AM**

**tbwart Member Since 2/5/2006 Posts:25**

but the question is why then Leland/BOB took the two girls(Laura and Ronette) into the traincar? What did Bob want then?Was his aim to kill her,because at that time Laura hadn't taken the ring yet,we see this scene later,when Ronette tried to open the door,and Gerard threw the ring into the car.

First I think that it was no-one's intention to kill Laura to begin with. It happened only when it was clear to BOB that she belonged to Mike/LMFAP (although Laura did not know this, she only knew that the ring had caused Theresa to be killed), and when it became clear to Leland that she was unreachable for him ('are you going to kill me know'). She doesn't seem to be afraid, only very excited in a strange way...

I think Leland took the girls to the trainwagon to rape Laura so that he could have her, and I don't think Ronette was important for him. I think BOB used the trainwagon to perform a ceremony (the candles and the mirror etc.) to possess Laura, and again I think that Ronette is not important to him. I think they took her because she was part of the sex thing. She in Lelands image represented the dark side of Laura, the Laura who was not his daughter and so he hated Ronette and took her (to be raped too?). And BOB, I don't think BOB has very much to say, I think he is not fully in charge of Leland, so Ronette was taken because Leland did so, not because of BOB's intentions.

**15. Tuesday, February 14, 2006 9:56 AM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

some stuff I just said

**16. Tuesday, February 14, 2006 10:07 AM**

**tbwart Member Since 2/5/2006 Posts:25**

I think BOB does not want to kill at all, not even through Laura. Can he not harvest garmonbozia without killing someone? I also think BOB loved Laura, just as Leland. Both killed her because they both could not have her.

Just like BOB said; You might think I've gone insane, but I will kill again'. Doesn't this implicate that he was not a killer at all? It's obvious he was forced to kill Laura. Maybe he only liked the killing, or he felt he had to kill just to mock his spirit colleagues in the future...

**17. Tuesday, February 14, 2006 10:06 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

Oh,God,finally I understood now:)))...damn,this is a story very difficult to understand,the more I watch it,the more confusing it becomes

**18. Tuesday, February 14, 2006 10:12 AM**

**tbwart Member Since 2/5/2006 Posts:25**

Now for question 6 and 7....anyone?....

**19. Tuesday, February 14, 2006 10:22 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

About question 6 My special agent mentioned it above,I have the same theory,that Chalfont wanted to let Laura know about the setting of the Black Lodge,and the ring,and about your 7th question i still have no idea:(

**20. Wednesday, February 15, 2006 8:44 AM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

QUOTE: About question 6 My special agent mentioned it above,I have the same theory,that Chalfont wanted to let Laura know about the setting of the Black Lodge,and the ring,  
glad someone was paying attention

and for 7, I'm pretty sure the mokey behind the mask is the same mokey we see at the end saying "judy". And your subquestion about the mokey being Leland, well that might be right.

In the old board, there were at least 2, maybe 3, fairly long threads discussing the idea that the grandson is meant to be young Leland. Maybe this is true, maybe it isn't, but if it is true, and the boy turned into the mokey, it can stand to reason that the mokey is Leland

**21. Wednesday, February 15, 2006 5:21 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

My special agent,how not to pay attention to your theories,I support them!



## **"Bobby Shot a Guy"**

### **1. Thursday, March 16, 2006 9:50 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

What was with this? The guy that Bobby shot it FWWM was the cop whose nose Chet Desmond broke in Deer Meadows. Was this some kind of plan to crack down on drug dealers? What was he doing in Twin Peaks? How come nobody comes looking for him (or how did no one find an only barely buried body?). This is only mentioned in the pilot, and then way later in the movie. Did James just forget about this? How come he didn't tell the cops?

### **2. Thursday, March 16, 2006 10:11 PM**

**smeds Member Since 1/10/2006 Posts:2247**

Good questions! I don't know the answer but I have to say that this is one of my favorite scenes. I just love it! I should say, the scene where he shoots the guy not when Laura tells James, but yeah, you would think that he would mention this to the police.

### **3. Thursday, March 16, 2006 10:19 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

I didn't really like that scene... I just want to know what it means. It's really frustrating and disjointed and inconsistent with the series. But to each his own. I am proud though that I recognized the cop from Deer Meadows right away though.

### **4. Thursday, March 16, 2006 11:01 PM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

"Did James just forget about this? How come he didn't tell the cops? "

Do you think James knows in which world he lives? I think James even doesn't know who he is. Very weak character!

### **5. Thursday, March 16, 2006 11:06 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

To avoid LOL.... let's just say that was very funny. I agree. Though James is not my least favorite character, I have always felt he is the weakest and added the least to the show (with the possible exception of Mr. Pinkle and Bernard...of the eps I have seen so far). He's so boring and has terrible dialogue, not like Twin Peaks at all. However, I feel that Lynch is really making fun of James, and the stereotype he represents. Perhaps his dialogue is intentionallhy bad.... an interesting thought....

PS: Donna deserves someone much better.... someone like Cooper....

### **6. Thursday, March 16, 2006 11:21 PM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

I think the idea or subplot of Bobby shooting someone was considered and discarded in the series... They tell us that, that he killed someone, in the Pilot so that we think that this rebel yet not dangerous kid was worst than we thought and maybe they had in mind to solve that mystery later... The series progressed and that was forgotten and when FWWM arrived Lynch felt it was time to explain who was the guy murdered, so he decided to add Cliff and a drug transaction gone wrong... That's all...

James doesn't tell anything and the body is not found, because they 'forgot' about that during the series, like they 'forgot' to explain more things about Lydecker or left ambiguous the references to the mystery man in Laura's tapes. It was in FWWM when everything was explained...

But yes, some would say (and I agree) that we must consider the whole thing as one single entity and as such it is possible that James didn't tell anything because he's an idiot or better because that was something he felt the cops didn't need to know (remember that he and the silly brunettes began their own investigation). And the body was not found because Bobby (with Laura's help or not) buried him deeply later, even if we don't see him doing that...

What is really interesting about that scene is if Jacques wanted to get rid of Bobby, if Cliff was acting as a cop there or as a drug dealer and if that was baby laxative like the one found in Dead Dog Farm... Things related to the drug subplot that tie nicely with the series...

#### **7. Thursday, March 16, 2006 11:25 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

(sigh) I had a feeling that was the answer... but I can't help but think about Twin Peaks. As much as I try to tell myself that they forgot about many sublots, and that much of it is meaningless I can't really believe it.

#### **8. Friday, March 17, 2006 6:20 PM**

**Maj. Briggs Member Since 3/17/2006 Posts:131**

Hey! Jacoby! I can't believe you didn't mention what I'm about to say:

Apparently Laura (drugged or drunk or something) says: "You shot Mike!"

And the bastard (Bobby) replies: "That's not Mike"

Laura asks: "It's not?"

My psychiatrist here told me once (I guess he forgot) that the drug dealer/cop/whatever could have been possessed by Mike, and that the OAM or Mike was going after Bobby because his name is similar to BOB's.

It doesn't make much sense, but not much in FWWM does.

#### **9. Friday, March 17, 2006 6:21 PM**

**Maj. Briggs Member Since 3/17/2006 Posts:131**

Hey! Jacoby! I can't believe you didn't mention what I'm about to say:

Apparently Laura (drugged or drunk or something) says: "You shot Mike!"

And the bastard (Bobby) replies: "That's not Mike"

Laura asks: "It's not?"

My psychiatrist here told me once (I guess he forgot) that the drug dealer/cop/whatever could have been possessed by Mike, and that the OAM or Mike was going after Bobby because his name is similar to BOB's, and he thought that BOB was possessing him.

It doesn't make much sense, but not much in FWWM does.

#### **10. Friday, March 17, 2006 7:37 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

Ok first you posted twice. Secondly you haven't even seen FWWM and got that wrong! Laura says "You shot Mike" while hysterical, and Bobby says "This isn't F-in Mike!.... Is this Mike?" Also the OAM was possessing Philip Michael Gerard at the time. I think Laura thought that Cliff was Mike Nelson (since she was coked up).

#### **11. Sunday, March 19, 2006 8:03 AM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

The intriguing thing about that scene is not that Laura thinks that's Mike, she's in a state where it'd

be understandable to even think that was her mom, or Pee Wee Herman... What is intriguing is that Bobby considers for a moment if that is Mike....

**12. Sunday, March 19, 2006 8:15 AM**

**Maddy Member Since 12/21/2005 Posts:2991**

Yeah I've wondered about that too. The only conclusion I can think of is maybe Bobby was as high as Laura, but then he doesn't seem it beforehand.

By the way, Laura actually says "Bobby, you killed Mike", (not "you shot Mike"). (Before breaking down into that described as pee-wee Herman hysteria! heh.)

It has been suggested and theorised by some in the past that maybe Bobby and Mike are a younger version of BOB and Mike. But I think that's too complicated to even comprehend. Doesn't make it impossible of course, but my brain is not in the "deep theory" type of mood today...

"I'm insane? Well I'm Audrey Horne and I get what I want!"

**13. Sunday, March 19, 2006 8:24 AM**

**smokedchezpig Member Since 12/19/2005 Posts:5246**

In his usual Gordo fashion, he has succinctly stated exactly how I feel about the whole drug deal gone bad and how it tried to tie up dangling plot ideas from the pilot. Well done.

**14. Sunday, March 19, 2006 2:03 PM**

**Rami Airola Member Since 12/20/2005 Posts:207**

Both Mike and Cliff have reddish hair. That's enough to make someone mix the persons for a moment. Especially when that someone is high on drugs.

**15. Sunday, March 19, 2006 7:26 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

Bobby was upset, and confused. He's trying to wrap his mind around what happened. Laura laughing hysterically and saying that he shot... excuse me killed (starting to sound like my brother...) Mike did not help. I think that he was so freaked out that he thought he might have for a second. Also I think we have to take Coop's word on it that it was a "different BOB and a different Mike). As a side note in the original FWWM script there's a season where Bobby finds out that the "cocaine" they got from Cliff was actually laxative... he must have been trying to crack down on drug dealers or something...

**16. Sunday, March 19, 2006 11:07 PM**

**JVSCant Member Since 12/18/2005 Posts:2849**

QUOTE:Both Mike and Cliff have reddish hair. That's enough to make someone mix the persons for a moment. Especially when that someone is high on drugs.

Good point.

**17. Monday, March 20, 2006 12:54 AM**

**Rami Airola Member Since 12/20/2005 Posts:207**

he must have been trying to crack down on drug dealers or something...

That's why he had a spot in the trailer park. He was on to Teresa I guess.

## **Favorite and Least favorite Twin Peaks characters**

### **1. Thursday, March 16, 2006 9:49 AM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

Hey, I just wanted to know you guy's favorite characters, and I decided to throw in least favorite characters as well. I'm doing my three favorite, and three least favorite. I've only seen the show up to episode 14, but this is my list so far. My favorites are:

1. Special Agent Dale Cooper (of course)
2. Donna Hayward.
3. Dr. Lawrence Jacoby (I know my name's a Jacoby quote, but I've still gotta put Coop and Donna ahead of him)

My least favorites are:

1. Mr. Pinkle (god he's annoying, and kind of creepy too)
2. Bernard Renault (Just looking at him annoys me)
3. Emory Battis

### **2. Thursday, March 16, 2006 10:12 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

Favourite:BOB,Cooper and Laura

Least favourite:James,Evelyn and Josie

### **3. Thursday, March 16, 2006 10:30 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

CCC,you will be included in my most liked board members,too,for sure!!!

Well,it's simple,I will explain :) When I was writing the names of my most irritating characters I forgot to mention Evelyn!I wonder how I could:))) and about Ben...I decided not to put him in this list,he is not irritating for me anymore,he's one of the characters I don't like,but I can't compare him to James or Evelyn or...Josie :)

### **4. Thursday, March 16, 2006 10:49 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

Beware of BOB

### **5. Thursday, March 16, 2006 10:50 AM**

**ig0r Member Since 1/25/2006 Posts:208**

1. Audrey
  2. Gordon
  3. LMFAP
  3. Coop
  4. Jacoby
  5. Ben
- and Pete and Log Lady and Annie and Lucy/Andy and and and

1. EVELYN
2. Josie
3. Richard/Nicky

4. James
5. Norma's mom

**6. Thursday, March 16, 2006 2:40 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

Geez.... Why did so many people pick Josie as one of their least favorites? I like Josie. Sure she's manipulative, almost evil, but I also feel sorry for her. She's kind of like Laura... I think part of her wants to be a good person.

**7. Thursday, March 16, 2006 3:05 PM**

**smeds Member Since 1/10/2006 Posts:2247**

QUOTE:Geez... Why did so many people pick Josie as one of their least favorites? I like Josie. Sure she's manipulative, almost evil, but I also feel sorry for her. She's kind of like Laura... I think part of her wants to be a good person.

Part of her may want to be a good person but to me she's more like Donna, a whiner. She just rubs me the wrong way.

**8. Thursday, March 16, 2006 8:51 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

Donna is one of my favorite Twin Peaks characters (see above). I guess I just like "whiners".

**9. Thursday, March 16, 2006 9:08 PM**

**smeds Member Since 1/10/2006 Posts:2247**

To each their own, its different tastes and different people that make the world go round. Bobby is one of my faves and I know that most people don't like him.

**10. Thursday, March 16, 2006 9:40 PM**

**It Is Happening Again... Member Since 2/26/2006 Posts:71**

I'd have to say the most irritating characters for me include:

Josie ( just seems absent. like you never really see a character their)

Hank Jennings (could of been a bad pro wrestler if you ask me)

Eveyln And her stupid husband (that whole story line could just disappear for me completely and the only thing I'd miss is the scene with all the cops lined up at the bar in perfect unison smoking their cigars! its like norman rockwell on 40 cups of coffee and some bottom shelf bourbon)

All time FAVs....

# 1 Cooper #2 Albert #3 Gordon (guess I've gotta thing for FBI guys?) #4 The Giant (of course) #5 The Old waiter (goes hand in hand with the giant) #6 Major Briggs #7 Log Lady

**11. Thursday, March 16, 2006 9:50 PM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

Fav:

-Audrey

-Cooper

-Laura

-Donna(FWWM Donna Olney. LFB can kiss my ass)

-Major Briggs

Least Fav:

-See thread about the exact same thing

**12. Thursday, March 16, 2006 9:53 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

What? I think Moira Kelly is horrible. She's probably my least favorite actress because of what she did to Donna. I think LFB is great. Ok, just had to get that out. People have different opinions. No offense MSA.

**13. Friday, March 17, 2006 3:08 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

Josie is some kind of person like James,she can do well only this ---->

And this fear of hers...OMG...I DO NOT wonder why she was trapped in the knob by BOB:) But poor Harry :(

About the two Donnas...both are kinda boring(for me) ;)

P.S. Smeds,I like Bobby Briggs,too

**14. Friday, March 17, 2006 4:03 AM**

**Skybaby Member Since 12/25/2005 Posts:800**

Cooper

Ben Horne

Major Briggs

Audrey

Albert

**15. Friday, March 17, 2006 7:05 AM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

QUOTE : What? I think Moira Kelly is horrible. She's probably my least favorite actress because of what she did to Donna. I think LFB is great. Ok, just had to get that out. People have different opinions. No offense MSA.

There was a really good thread on the old board comparing and contrasting LFB's Donna and MK's Donna, and everyone saying why they felt this person did better to the character, and so on and so forth.

Sadly that thread would be over a year old by now. So it's not likely it will be one of the one's that gets rescued from the crash.

**16. Friday, March 17, 2006 12:51 PM**

**Maj. Briggs Member Since 3/17/2006 Posts:131**

My favorites are :

1. Agent Cooper
2. Major Briggs
3. Audrey Horne
4. Catherine Martell (Piper Laurie: Best actress on TP!)
5. Pete Martell

Least favorites (I already posted this when I was using my brothers username)

- 1 Bobby Briggs (bastard)
2. Mr. Pinkle
3. Jaques Renault

4. Leo Johnson
5. Nancy O'Reily

**17. Friday, March 17, 2006 6:00 PM**

**Maj. Briggs Member Since 3/17/2006 Posts:131**

Hi-5 to everyone who picked my role model as one of their favorites. Laura-patient despises him. Jacoby just has no respect for authority, S.O.B I swear...  
I have many different tasks, but the one that most interests me is the study of UFO's.

**18. Friday, March 17, 2006 7:40 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

Hah hah that was hilarious CCC. By the way I don't hate Major Briggs, but my brother's abject praise of him has certainly made me like him less.... especially since he fathered Bobby, who my brother hates... you can't say that Major Briggs neglect wasn't a part of what messed Bobby up so bad...

**19. Monday, March 20, 2006 9:01 AM**

**Son of Robert Member Since 3/20/2006 Posts:25**

My most favorite TP characters are Leland,Laura,Cooper,Audrey,Leo,One-armed man,LMFAP,the Giant and BOB  
and least favourite: Evelyn,Josie,Little Nicky,Dick

**20. Wednesday, March 22, 2006 7:56 AM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

I just saw the first episode with Little Nicky and Evelyn, and therefore must revise my least favorite characters list:

- 1.Little Nicky!!!!(God I hate that kid)
2. Mr. Pinkle
3. Bernard Renault
4. Evelyn (I'm positive she's an alien...)
5. Gwen Moran

**21. Wednesday, March 22, 2006 8:12 AM**

**Possessed by BOB Member Since**

**3/22/2006 Posts:25**

My favorite TP characters are BOB & LAURA.  
But I also like Cooper,Harry,Audrey,Andy,Lucy :)  
My least favourite are James and Evelyn,I find this subplot the most boring in Twin Peaks.

## **The revelation of Laura's killer (SPOILERS obviously)**

**1. Saturday, April 14, 2007 11:51 AM**

**TremorMilo Member Since 2/17/2007 Posts:30**

I just viewed Ep16 for maybe the third or fourth time and as powerful as it is, the whole thing feels sort of limp and anti-climatic. I really think all of the key scenes are great -- Cooper finally remembering the killer's name, Bob/Leland locked in the interrogation room, Leland's death, etc. -- but wouldn't it have all been so much better if we didn't learn Leland was Bob two episodes earlier?

What do you guys think? Do you have the same feeling I do about it, that for all the wonderful direction and performances you're left thinking, "Yeah, but I \*knew\* that!""? And if so, how do you think they could have gotten around spoiling Bob's identity? Maybe just shown Bob himself killing Maddy, instead of Bob-as-Leland? But then maybe it would have to have taken place somewhere other than the Palmer house.

Just some thoughts. What are yours?

**2. Saturday, April 14, 2007 12:00 PM**

**Joakim! Member Since 3/21/2007 Posts:75**

Well, I get your point, but I have to say that I think the way they revealed the killer to the audience was probably the best way they could do it. It was so brilliant and shocking. I think it maybe would be some sort of anti-climax if they just caught Leland, because the whole episode is really about catching the killer, so it would be kind of 'expecting' so to say... The way it was revealed was so non-expected. Sort of like a slap in the face. Genius!

**3. Saturday, April 14, 2007 12:59 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

The murder scene is great, among Lynch's best and should not have been any different. Ep 16 could've been good but the whole thing seemed imitative of previous episodes, and threw in over the top acting to substitute for emotion, and corny "magic" scenes to fill in for surrealism... at least that's how I see it.

**4. Saturday, April 14, 2007 3:58 PM**

**geoffr111 Member Since 12/20/2005 Posts:2230**

I've always liked 16, but I can see where you guys are coming from. It's a shame, really, that either Frost or Lynch didn't direct. As for the dialog being cheesy... well, Frost DID write it... so go fig. :)

**5. Saturday, April 14, 2007 11:58 PM**

**Ditte Member Since 12/19/2005 Posts:2488**

I see what you mean, TremorMilo. But I agree with the others. That murder scene with Maddy was brilliant and I love those eps the way they are.

On top of that, I think it was important to see Leland for what he really was in those eps. Those eps revealed the ugly face of the town of Twin Peaks and I think it was a great visual way to show us that things and people aren't what they seem.

Ditte

**6. Sunday, April 15, 2007 3:19 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

I agree with the others, too!



I love those episodes just the way they are !:)I think they're great!

#### **7. Monday, April 16, 2007 4:06 AM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

I posted this in another thread, but the thoughts fit better here.

- The writing is weak, in my view. There are some good things, like Hawk reassuring Cooper that he's on the right path. But on the whole it's just not very good. "Bob" speaking from the cell with maniacal grinning and saying "I have a thing for knives" and "I guess I sorta did. Kinda."? Not good.

- The cop-out. I think this is the most unsatisfactory solution to the storyline I could think of. Bob is just a spirit and he can leave his victims at will. That makes it a purely sci-fi yarn with none of the implications the story really has. It's interesting that in FWWM - the final word, so to speak - you never really know when Leland is Leland or when he's Bob. Laura often sees him as Bob, but then again his lines about "dirt way under this fingernail" makes you doubt how clear the lines really are. And the murder scene makes this even less obvious "I always thought you knew it was me". The more concrete Bob gets, the less powerful he is as a metaphor, in my opinion. And in episode 16, they make Bob so concrete he loses all power. The "where is Bob now" is the typical ending you expect in a cheap b-movie. Its only objective is being a cliff-hanger. When Cooper says "Is it easier to believe a man would rape and murder his own daughter?" I unfortunately have to say a big yes. It happens every day. And I think Fire Walk with Me has a much more sophisticated and meaningful way of dealing with this. Since Leland turns out to be the killer, incest and child molestation became a theme of Twin Peaks - and episode 16 jumps over the entire problem. Critic Lisa Kennedy said: "... Laura Palmer is hailed as this year's breakthrough dead girl. 'My father killed me,' she says, but Cooper still gets the last word." The feminist fanzine "A Color and Activity Book" affiliated with Bikini Kill and the Olympia scene reprinted Kennedy's article under the header "FUCK TWIN PEAKS" (Greil Marcus reprints this in his new book). In a way, I agree. Thankfully, Twin Peaks is better than that particular episode.

- The directing is also a big problem, though. When I see Ray Wise going insane in his cell, I'm just thinking is this the same actor who gave me shivers when he confessed Jacques's murder? I don't think Tim Hunter really had much of a way with the actors. Episode 28 has similar problems. I can imagine liking this episode a lot more with a different director - Todd Holland did a great job with the confession scene in his earlier episode, he could have done some nice things.

Or come to think of it, this is the one episode Lynch himself really should have directed. It's extremely important in the storyline. Later on he scrapped Frost, Peyton and Engels' ideas for the Black Lodge in episode 29 and inserted his own brilliance there instead. I have an idea the line "I guess I sorta did. Kinda" wouldn't have survived a Lynch-directed shooting.

#### **8. Monday, April 16, 2007 5:15 AM**

**ThisIsTheGirl Member Since 1/27/2006 Posts:371**

I can agree that Leland's final scene could have been done better, but it's never bothered me that much. I guess this one is heavily down to personal preference - I had to laugh at Evenreven's hatred of a particular line in the scene, because for me that is one of the best bits! (btw - I'm pretty sure the line is "I guess I kinda sorta did")

And while I do completely agree with the idea that the more concrete BOB becomes, the less effective he is as a metaphor, I think this partly comes down to what you consider to be "concrete". I mean, quite early on in the season we learn that Leland knew BOB from his childhood - and now, once we know who BOB is and what he does, is the metaphorical aspect of the character ruined because we are asked to believe that Leland was inhabited by the "spirit" of BOB from a young

age? For me personally, no. In fact, the metaphor continues, and Coop himself eventually becomes BOB - the point being (if you take the metaphorical interpretation) that even the great and the good can be corrupted. And, to touch upon the feminist debate for a moment, you could understand the final episode of TP to be a representation of the outlook that "every man is a potential rapist" - and I have to ask, does ideology get any more feminist than that?

Bob remains a metaphor for me - even throughout the final episode.

So I guess what I'm trying to say is: even when Leland is lying on the floor of that cell - talking about how "they" made him kill Theresa, the metaphor still works for me, because it is all about being inappropriately influenced into doing something bad - and those influences can be people, objects - or even yourself.

What I REALLY don't like is in the next episode when the writers underestimate the audience's intelligence so much that they have a character (Albert, of all people!) spell out the metaphor, just in case you didn't get it: BOB is "the evil that men do"

Has he taken his eyes off it yet?

## **9. Monday, April 16, 2007 6:55 AM**

### **TremorMilo Member Since 2/17/2007 Posts:30**

None of the writing bothers me, until Leiland's death. (Which, by the way, was very surprising to me, considering his head wound barely looked bad enough to require stitches, let alone cause death.) The whole "they made me do it" and the head-cradling, and afterward the dimestore mysticism and psychoanalysis -- yeah, totally lame. But I rather enjoyed Ray Wise's goofy Bobisms. Yeah, I know, he was kinda doing the cop-out Pacino/Oldman/Walken thing of laughing maniacally and shouting a lot... but those guys I named are really good actors, and so is Wise. "WOO WOO WOO WOO WOO WOO WOO WOO! [beat] That's a yes," makes me laugh every time. The only choice Wise makes that I don't understand is the totally deadpan "catch you with my deathbag" stuff -- kinda sounds like bad high school Shakespeare. But then again, so do the characters of Bob and Mike -- maybe Wise was just emulating that.

I agree with pretty much all your points on the cheesiness of the "transient spirit" idea. Again, the only time it really BUGS me is during Leiland's death scene -- that, and the way they felt the need to show us Bob's reflection in the mirror about four times in the series, as though we were too stupid to figure it out.

As far as the feminist stuff, I don't know. It's pretty obvious to me that Lynch has serious issues with women in the first place, and can't respect a woman as a protagonist until she's been put in a sexually compromised position of the nastiest order (i.e., raped by her father and prostituted to every man in the northwest, or raped with a pair of scissors and stripped naked in public as in Blue Velvet, or molested in such a way that she ends up "liking it" as in Wild at Heart). When it comes to anything that is declared possibly misogynistic/racist/homophobic, I personally need to play it by ear and see if the thing feels ugly to me. Cooper getting "the last word" sounds like a bit of a stretch to me.

Let's not forget that Lucy's pregnancy -- not just out of wedlock, but with the father in dispute as well -- came almost directly on the heels of a scandal that nearly got Murphy Brown censored and/or canceled for simply portraying single motherhood. It's not Bikini Kill, but it ain't bad.

Finally, I don't think anyone would dispute that Lynch should have directed this one, should have directed all of them, and should have maintained a closer relationship with the series overall. I can only imagine what season 2 would have been like if Lynch had done more than just lay down ideas in between other projects. There wouldn't have been any goddamn human-throwing at Nadine's cheerleader try-out, I can tell you that much.

**10. Monday, April 16, 2007 7:05 AM**

**Rami Airola Member Since 12/20/2005 Posts:207**

Why not be composed of materials and combinations of atoms?" Mrs. Tremond says this in the script of FWWM (a scene deleted from the movie).

Why not show the evil that men do as combinations of atoms (as a man)?

This makes it kinda easier to stick with the metaphor aspect of things.

### **Just watched second season...**

**1. Thursday, May 24, 2007 6:26 AM**

**Cooped Member Since 6/15/2006 Posts:347**

I have just watched the second season properly, on dvd for the first time...I was sort of dreading its apparently terrible storylines etc...however, I am happy to say that I greatly enjoyed it! It wasn't nearly as cheesy or terrible as many fans make it out to be! I think that it's generally under rated!

**2. Friday, May 25, 2007 9:12 AM**

**elephantman Member Since 12/19/2005 Posts:4756**

I don't know how anyone can call themselves a "fan" if they generally pan the second season, as the second season is, in fact, about 75% of the series. I think the cheesy parts are necessary evils on any show like this, as they offset the sinister sections.

-cg

**3. Friday, May 25, 2007 11:30 AM**

**BOB1 Member Since 12/25/2005 Posts:2737**

QUOTE: I don't know how anyone can call themselves a "fan" if they generally pan the second season, as the second season is, in fact, about 75% of the series.

Nah, well I'm sure that most people dislike only the parts from Ep.17 on... (after Leland's death for those who have numeration problems ;-)).

That's why I always found the term "Season 2" very misleading. Technically Eps. 8-29 are season 2 but in fact these are two different parts of the series: Eps. 8-16, being perhaps THE BEST part of the series (my favourite episodes definitely are there, even if Season 1 was more artistically consistent and succesful as a whole) - and Eps. 17-28, being quite obviously the worst part of the series.

Yet... I still like it very much, so:

QUOTE:I think that it's generally under rated!

**4. Friday, May 25, 2007 9:42 PM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

Yes, BOB1... Season 2 may begin in ep.8, but \*MY\* season 2 begins in ep.17 after Coop says "I'm really gonna miss this place"...

**5. Friday, May 25, 2007 11:43 PM**

**JVSCant Member Since 12/18/2005 Posts:2849**

Someone posted the episode breakdowns for the Australian release, which is in four "seasons". I can't recall what it was, but I remember thinking at the time that it was a good way to split the story up...

**6. Tuesday, May 29, 2007 3:46 PM**

**Wezz the Warlock Member Since 3/25/2007 Posts:27**

I recently watched the second season as well, and it was better than I remembered. I did like it originally, but still was annoyed by some of the plots. But they didn't bother me as much now. Maybe I was expecting worse, since it was a while since I'd seen it.

**7. Wednesday, May 30, 2007 2:59 AM**

**giospurs Member Since 5/22/2007 Posts:707**

QUOTE: I don't know how anyone can call themselves a "fan" if they generally pan the second season, as the second season is, in fact, about 75% of the series.

Nah, well I'm sure that most people dislike only the parts from Ep.17 on... (after Leland's death for those who have numeration problems ;-)).

That's why I always found the term "Season 2" very misleading. Technically Eps. 8-29 are season 2 but in fact these are two different parts of the series: Eps. 8-16, being perhaps THE BEST part of the series (my favourite episodes definitely are there, even if Season 1 was more artistically consistent and succesful as a whole) - and Eps. 17-28, being quite obviously the worst part of the series.

Yet... I still like it very much, so:

QUOTE:I think that it's generally under rated!

In some ways if the show was gonna end after Ep29 I would have rathered that it just ended after Ep16 (and a bit of tying up loose ends as well of course)

**8. Wednesday, May 30, 2007 6:19 AM**

**geoffr111 Member Since 12/20/2005 Posts:2230**

Sounds like you guys are wanting to throw out the proverbial baby with the bath water. Sure, little Nicky and Evelyn are some real downsides to "season three" (i.e., a post-Leland Twin Peaks), but there is some great stuff in there too if you can look past them. Windom Earle comes to mind, and Leo's awakening. And the Lodge... let's not forget about that last ep. None of that could have happened if the "third season" was cut.

**9. Wednesday, May 30, 2007 7:35 AM**

**robo Member Since 4/5/2007 Posts:137**

I actually LIKED Annie this time around.

**10. Wednesday, May 30, 2007 3:21 PM**

**giospurs Member Since 5/22/2007 Posts:707**

QUOTE: Sounds like you guys are wanting to throw out the proverbial baby with the bath water. Sure, little Nicky and Evelyn are some real downsides to "season three" (i.e., a post-Leland Twin Peaks), but there is some great stuff in there too if you can look past them. Windom Earle comes to mind, and Leo's awakening. And the Lodge... let's not forget about that last ep. None of that could have happened if the "third season" was cut.

I like Annie but yeah, the whole bit with little Nicky was shit. James' bit with the blonde woman I thought was alright (was that Evelyn?) but I never liked Windom Earle (I just never found him that complex, he seemed really stereotypical). I actually despised the last episode when I watched it but now after reading all the stuff that I'm not too stupid to comprehend but too stupid to understand without help I can see that it was a good ending. Having said that I always loved the last few minutes with evil Coop - it was really strange when I watched that because as I watched it I remembered seeing it when I was very young on a Best TV Moments compilation (I'm guessing that's what it was because TP aired when I was only just born) so it had an added resonance for me.

**11. Saturday, June 2, 2007 1:58 PM**

**Cypher Member Since 4/9/2007 Posts:87**

There are some amazing high points to the second series that are arguably as inspired as those of the first.

Got up early, found something's missing/ My only name/ No one else sees but I got stuck/ And soon forever came

**12. Sunday, June 3, 2007 4:26 PM**

**Fred Member Since 8/23/2006 Posts:252**

Personally, I think the second season is really great. There are a few things that aren't so wonderful, but on the whole, it is a good season. Basically, what it does is to expand on the themes and mysteries of Twin Peaks, going into the Black Lodge and White Lodge, and the mystery of BOB's true nature, where he comes from.

I suppose one anomaly of season two is Mike's absence. Does he just go back to being a shoe-salesman? Doesn't he want to help Cooper track down and deal with BOB?

**13. Monday, June 4, 2007 7:19 AM**

**likeitsounds Member Since 6/4/2007 Posts:64**

I definitely think it's true that post-Leland's death it's as if we're in 'season 3' territory, but what surprised me (having just watched my lovely new S2 DVDs!) was how valid those episodes still were. I remembered them being really disappointing, but in actuality the only disappointing subplots were Evelyn and Little Nicky (and please don't get me started!)

By the way, this website is my new favourite place ever. Bless you all!!!

**14. Tuesday, June 5, 2007 8:01 AM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

What an unusual choice for an avatar likeitsounds, I really like it... I've always loved that small scene and it's rarely mentioned or discussed. "The answer is not here my friend..."

**15. Tuesday, June 5, 2007 11:12 AM**

**3519273540 Member Since 4/24/2007 Posts:91**

Of my favorite episodes from the series, all but one (ep. 2) are in the second season.

The things I remember most about the series are almost all from season 2. I think season 2 is much better overall than season 1.

If we change things a bit and say 1-16 is season 1 and 17-29 is season 2 then season 1 is better, but only by a little bit. That last episode makes up for a lot of bad subplots.

**16. Thursday, June 7, 2007 5:19 AM**

**likeitsounds Member Since 6/4/2007 Posts:64**

Thanks, Gordon! One of the things I missed as the second season went on was the presence of Mike. I thought he was absolutely brilliant! Even my boyfriend's a fan, and he hasn't even bothered to watch past Cooper getting shot!

I also love Al Strobel's account of his near-death experience, on the TP season 1 DVD. Good God...

**17. Friday, June 8, 2007 3:40 AM**

**faceintheleaves Member Since 5/8/2006 Posts:531**

It's been years since I watched Twin Peaks in order, from start to finish, and one of the things that's really struck me this time around is how abruptly the series seems to change direction and Laura's murderer's 'caught'. You can practically hear the ABC executives breathing down the necks of the writers.

Things made sense this time round that haven't in the past, like why Mrs Tremond disappears and is replaced by a different, younger Mrs Tremond and how the mill passes from Josie, to Ben, to Catherine.

I also remembered how much I love Lucy's sister Gwen.

**18. Friday, June 8, 2007 4:41 AM**

**LODGE4 Member Since 4/12/2007 Posts:176**

That's something I never understood - Why was Mrs. Tremond replaced with a younger, different Mrs. Tremond - They certainly don't look anything like each other so she's not a younger version of the older one. I'd love to see your answer.

Also, what's with the two last names - Tremond/Chalfont ?

**19. Friday, June 8, 2007 8:13 AM**

**ThisIsTheGirl Member Since 1/27/2006 Posts:371**

I don't mind the Annie storyline so much - it's Little Nicky and Eveline who come in for the most criticism. I've watched every ep of Twin Peaks once a year since it was first aired, so I'd consider myself a fan.....but I'm not gonna give praise where it simply isn't due!

Has he taken his eyes off it yet?

**20. Saturday, June 9, 2007 1:15 AM**

**Cypher Member Since 4/9/2007 Posts:87**

I don't know if it was intentional on the writers' parts, but it strikes me that the Red Room denizens have compliments/mirrors in the real world. BOB has Leland, the Little Man has Gerard, Laura has Maddy, the Giant has the Old Bellhop, the male singer in the Red Room has the Roadhouse song bird, Mrs. Tremond has the Log Lady or young Mrs. Tremond, and her grandson reminded me at times of the mischievous Horne brothers.

**21. Saturday, June 9, 2007 3:20 AM**

**ghostwoodpineweaseal Member Since 1/18/2006 Posts:612**

QUOTE: Someone posted the episode breakdowns for the Australian release, which is in four "seasons". I can't recall what it was, but I remember thinking at the time that it was a good way to split the story up...

No, it was not at all a good way to split the story up. "Season Three" opened with episode 14, which of course would be a perfect way to end "season two".

**22. Saturday, June 9, 2007 10:39 AM**

**JVSCant Member Since 12/18/2005 Posts:2849**

Dang. Do you know the full breakdown?

**23. Saturday, June 9, 2007 3:00 PM**

**robo Member Since 4/5/2007 Posts:137**

QUOTE: It's been years since I watched Twin Peaks in order, from start to finish, and one of the things that's really struck me this time around is how abruptly the series seems to change direction and Laura's murderer's 'caught'. You can practically hear the ABC executives breathing down the necks of the writers.

Yes. The first 7 episodes of season 2 are a good compliment to season 1 - but episodes 8 and 9 feel very rushed and don't fit in seamlessly with the rest and then "season 3" starts in episode 10 - the only time in the series where there's a gap in the time line (two days missing).

**24. Saturday, June 9, 2007 7:33 PM**

**ghostwoodpinewease** Member Since 1/18/2006 Posts:612

QUOTE: Do you know the the full breakdown?

Season One - Episodes 1-7

Season Two - Episodes 8-13

Season Three - Episodes 14-20

Season Four - Episodes 21-29

**25. Saturday, June 9, 2007 9:26 PM**

**JVSCant** Member Since 12/18/2005 Posts:2849

Four long evenings of Twin Peaks:

Pilot + 1-7

Starting at the start, going through the original first season. 8-16

From the beginning of the second season to the end of the Who Killed Laura storyline. 17-23

From "Three Days Later" until Josie's death. 24-29 + FWWM

The last section of the show, followed by the se/prequel.

That could work...

**26. Sunday, June 10, 2007 1:46 PM**

**geoffr111** Member Since 12/20/2005 Posts:2230

Seems to me like a pretty insane schedule. It's more doable to halve the number of eps each night and watch over 8 evenings. Four is probably the maximum number of hours I think you can expect most people to be able to sit through.

I've been screening the series with some friends of mine. We have done them as follows:

WEEK 01: Pilot

WEEK 02: 1-2

WEEK 03: 3-5

WEEK 04: 6-7

WEEK 05: 8

WEEK 06: 9-11

WEEK 07: 12-14

WEEK 08: 15-17

WEEK 09: 18-21

WEEK 10: 22-25

WEEK 11: 26-29

WEEK 12: FWWM

As you can see, we started out at a much slower pace. It was during the school year and people had more on their plates. We started season 2 in May after graduation and have built up to 3 and now finally 4 episodes a night. we finish the series (week 11) this wednesday. FWWM is next week.

I had some doubts we'd get done, but it has worked out pretty well. All in all, I've inducted 8 newcomers to the TP universe. Oh, the pride!

**27. Sunday, June 10, 2007 2:56 PM**

**BOB1** Member Since 12/25/2005 Posts:2737

As for watching Geoff's way seems much better to me. But the division put forward by JVS Cant looks very reasonable to me. I suppose this is the actual way I am thinking of the structure of Twin Peaks.



However what Gordon said

QUOTE:Season 2 may begin in ep.8, but \*MY\* season 2 begins in ep.17 after Coop says "I'm really gonna miss this place"...

doesn't fit this structure. IMO after Ep.8 the series changes completely, the difference has never been that striking.

## **The evolution of the alternate ending/dream sequence**

**1. Saturday, December 1, 2007 12:17 PM**

**Hyde Member Since 12/20/2005 Posts:1212**

I had a conversation on this board not too long ago, about the fact that the dream sequence in the show was edited from the European ending, and doesn't anyone wish that the version of the dream sequence was the entire European ending, since Cooper recounts almost the entire ending when he discusses his dream in episode 3.

Well, the new gold box dvd is very clear about answering my questions. I have been watching the extras, and they explain everything about it.

What I want to know is something different now....but derivative of the first conversation.

1. We know that the European ending was shot with only the intention of having that alternate ending to stick on the end of the pilot in case the series wasn't picked up.

2. We also know that in Episode 2....David and Mark decided to use MOMENTS from the European ending in a dream sequence experienced by Cooper.

What I am curious about is...do you feel the dream cooper has is the same or ROUGHLY the same thing as the European ending...since he recounts it later...and we the viewers are only seeing PARTS of it? (I find this interesting because of cooper talking about how in his dream MIKE shoots Bob when Bob vows to kill again (which was in the European ending) HOWEVER, he in the European ending, Cooper tells the one armed man "You were in an elevator at the hospital this afternoon"...when in fact, that wouldn't fit in episode 2, since HAWK saw the one armed man in the elevator THE PREVIOUS DAY....obviously meaning that the line "you were in an elevator here this afternoon" was created for the european-pilot ending, (making relations to the OAMs presence in the elevator with Cooper and Harry during the pilot)

I hope no one minds me probing for comments on this. I just think this little extra 10 minutes of footage is so cool...I could have many conversations on it.

**2. Saturday, December 1, 2007 1:57 PM**

**JVSCant Member Since 12/18/2005 Posts:2849**

Watching it again last week, I came to the conclusion that narratively Cooper did have the full dream in the episode version, and we only saw parts of it. There are too many references that don't make sense otherwise. For instance, he tells Harry and Lucy they were both in the dream, and I don't think he's just trying to make them feel included...

**3. Saturday, December 1, 2007 8:01 PM**

**geoffr111 Member Since**

**12/20/2005 Posts:2230**

So did he dream the (incorrect) solution to the letters-under-the-fingernails puzzle that is given in the extended pilot ending?

1. No

2. The extended ending isn't cannon, so any relationship it has to the stuff in the actual show we have to regard as coincidental and reject in favor of stuff we actually see and hear in the series proper.

**4. Saturday, December 1, 2007 10:53 PM**

**jamiel8668 Member Since 11/24/2007 Posts:93**

QUOTE: So did he dream the (incorrect) solution to the letters-under-the-fingernails puzzle that is given in the extended pilot ending?

1. No

2. The extended ending isn't cannon, so any relationship it has to the stuff in the actual show we have to regard as coincidental and reject in favor of stuff we actually see and hear in the series proper.

Well said.

I actually went back to watch the special features on the 'special edition season 1' a while ago and in an interview with Mark Frost he actually said that the 'European ending' was an idea that was put on the end of the pilot under contractual obligation. I seem to recall it had something to do with the European distributors wanted a closed ending or something?

I haven't seen the 'European' ending properly yet. Australians still waiting for R4 release. Not happy!

**5. Sunday, December 2, 2007 8:11 AM**

**smokedchezpig Member Since**

**12/19/2005 Posts:5246**

Um. The One Armed Man is in the elevator with Cooper and Truman in the pilot and gets off on the floor where Jacoby sees them and runs down to catch them when they are going to the morgue.

**6. Sunday, December 2, 2007 12:14 PM**

**Booth Member Since 8/20/2006 Posts:4178**

QUOTE: gets off on the floor where Jacoby sees them and runs down to catch them

Damn those onan-armed men.

**7. Sunday, December 2, 2007 12:25 PM**

**Hyde Member Since 12/20/2005 Posts:1212**

QUOTE: So did he dream the (incorrect) solution to the letters-under-the-fingernails puzzle that is given in the extended pilot ending?

1. No

2. The extended ending isn't cannon, so any relationship it has to the stuff in the actual show we have to regard as coincidental and reject in favor of stuff we actually see and hear in the series proper.

Well said.

I actually went back to watch the special features on the 'special edition season 1' a while ago and in an interview with Mark Frost he actually said that the 'European ending' was an idea that was put on the end of the pilot under contractual obligation. I seem to recall it had something to do with the European distributors wanted a closed ending or something?

I haven't seen the 'European' ending properly yet. Australians still waiting for R4 release. Not happy!

...not so well said....Did you read my full original post?....because I mentioned how the new dvd extras tell about how the euro-end was put in to have an ending in case the series wasn't picked up. I mentioned that in my original post! That WAS the contract obligation.....and ROBERT isn't the incorrect spelling, because that is what it turns out to be. HOWEVER, I am not saying the European ending IS the completed ending to episode 2....I am merely asking if Cooper perhaps had

that dream, or if it isn't to be consider at all. Taking into account what he says.....it is confusing, and interesting at the same time.

I THINK IT IS BOTH! They made the European ending, and THEN they decided to use some of it at the end of episode 2...and modeled what Coopers recounts as a dream really was AFTER the Euro-ending...but didn't include all input. That is why when Cooper recounts the dream later on....he only recounts "Lucy...you were there, harry...so were you. Sarah palmer had a vision of her killer, Deputy Hawk sketched his image....I got a call from a one armed man named mike...the killers name was bob. Mike couldn't stand the killing aymore so he cut off his arm....bob vowed to kill again...so mike shot him" BUT the writers chose to exclude the spelling of the name Robert, and the other material that obviously showed it was meant to go with the Euro-ending to the pilot.

#### **8. Sunday, December 2, 2007 2:58 PM**

**geoffr111 Member Since 12/20/2005 Posts:2230**

QUOTE: ...not so well said....Did you read my full original post?....because I mentioned how the new dvd extras tell about how the euro-end was put in to have an ending in case the series wasn't picked up. I mentioned that in my original post! That WAS the contract obligation.....and ROBERT isn't the incorrect spelling, because that is what it turns out to be. HOWEVER, I am not saying the European ending IS the completed ending to episode 2....I am merely asking if Cooper perhaps had that dream, or if it isn't to be consider at all. Taking into account what he says.....it is confusing, and interesting at the same time.

Hyde, I wonder why you even bother asking questions like this. It is clear you are only interested in hearing opinions that coincide with your own. If YOU read MY post thoroughly, you would see that I am saying that we should NOT consider the "Euro" ending to be the full dream sequence. I am answering your question. Maybe you missed that because it isnt what you wanted to hear.

Also, as I have said before (and you have apparently missed before) the solution to the fingernail letters in the extended ending is ROBERT, whereas in episode 16, Cooper discovers that the letters were spelling ROBERTSON. My point, then, was that for Cooper to have dreamed that BOB told him the solution was ROBERT would be wrong. ROBERT and ROBERTSON are not the same thing.

By the way, the information about when the "Euro" ending was made and why is not news. Yes, it came out on the Gold Edition extras, but it has been a known fact in the TP fan universe for a very, very long time. TP.org's FAQ has had that information listed for at least the past 10 years and, I would venture, even longer. Google "Twin Peaks" and "European Ending" and you'll see what I mean.

#### **9. Sunday, December 2, 2007 6:37 PM**

**jamiel8668 Member Since 11/24/2007 Posts:93**

QUOTE: ...not so well said....Did you read my full original post?....because I mentioned how the new dvd extras tell about how the euro-end was put in to have an ending in case the series wasn't picked up. I mentioned that in my original post! That WAS the contract obligation.....and ROBERT isn't the incorrect spelling, because that is what it turns out to be. HOWEVER, I am not saying the European ending IS the completed ending to episode 2....I am merely asking if Cooper perhaps had that dream, or if it isn't to be consider at all. Taking into account what he says.....it is confusing, and interesting at the same time.

Hyde, I wonder why you even bother asking questions like this. It is clear you are only interested in hearing opinions that coincide with your own. If YOU read MY post thoroughly, you would see that I am saying that we should NOT consider the "Euro" ending to be the full dream sequence. I am answering your question. Maybe you missed that because it isnt what you wanted to hear.

Funny, I just re-read my post and came to the same conclusion.

**10. Wednesday, December 5, 2007 3:27 PM**

**Hyde Member Since 12/20/2005**

QUOTE: ...not so well said....Did you read my full original post?....because I mentioned how the new dvd extras tell about how the euro-end was put in to have an ending in case the series wasn't picked up. I mentioned that in my original post! That WAS the contract obligation.....and ROBERT isn't the incorrect spelling, because that is what it turns out to be. HOWEVER, I am not saying the European ending IS the completed ending to episode 2....I am merely asking if Cooper perhaps had that dream, or if it isn't to be consider at all. Taking into account what he says.....it is confusing, and interesting at the same time.

Hyde, I wonder why you even bother asking questions like this. It is clear you are only interested in hearing opinions that coincide with your own. If YOU read MY post thoroughly, you would see that I am saying that we should NOT consider the "Euro" ending to be the full dream sequence. I am answering your question. Maybe you missed that because it isnt what you wanted to hear.

Also, as I have said before (and you have apparently missed before) the solution to the fingernail letters in the extended ending is ROBERT, whereas in episode 16, Cooper discovers that the letters were spelling ROBERTSON. My point, then, was that for Cooper to have dreamed that BOB told him the solution was ROBERT would be wrong. ROBERT and ROBERTSON are not the same thing.

By the way, the information about when the "Euro" ending was made and why is not news. Yes, it came out on the Gold Edition extras, but it has been a known fact in the TP fan universe for a very, very long time. TP.org's FAQ has had that information listed for at least the past 10 years and, I would venture, even longer. Google "Twin Peaks" and "European Ending" and you'll see what I mean.

Firstly, I posted this and allowed myself a response because this is a DISCUSSION board. So, I am DISCUSSING my opinions on the issue I brought up. It seems to me YOU are having a problem with MY feelings on the matter, when we all joined this board to have a good conversation. What is your problem.

As far as another retort on the matter....take a look at these points.

As far as the letters saying Robertson...Please excuse my poor spelling...but The exact lines are:

Leland: This man. I know him.

COOPER

How?

LELAND

When I was a boy my Grandfather had a summer house up at Pearl Lakes, we went there every year -

COOPER

You knew him there.

LELAND

Yes. Now, I know he wasn't a Chalbert. They were our neighbors on one side. On the other side was a vacant lot, then there was a white house. That's where he lived.

COOPER

Can you remember a name?

LELAND

I think ... I think it was Robertson.

Cooper looks at the letters on the blackboard, then back at Leland.

COOPER

Robertson, Robert...R.O.B.T. That's what the letters are going to spell,  
Hawk, get up to Pearl Lakes, find out who was in that  
other house.

---

-Then in episode 16, Dale says:

"Mike said the people Bob inhabited were his children....Robertson..."Son OF Robert".

Dale says Son OF and ROBERT....and

If the people Bob inhabits are his children, then isn't LELAND a SON OF "ROBERT"?  
THEREFORE "ROBERT" could very well be the name?

That is what Dale is saying here...and therefore, you CAN say Robert. But this is just different  
ways of considering things.....I wanted to talk and have fun with it....and my reply was just to come  
back with another point. HOWEVER, I only wanted an interesting conversation on the matter. IF I  
crossed some kind of line and was overly aggressive, I am very sorry. You were definatly very rude  
in your last post though...and I thought you would enjoy my retort, and it would prompt you to  
write another retort....not an insult.

---

ALso.... I KNOW the information on the pilot ending isn't necessarily new....but I was confused by  
something Al Strobel told me...which started me wondering about the facts. The new dvd pretty  
much confirmed it beyond a doubt though...and I had expressed this point in an earlier  
conversation....but I didn't think it was that important to mention here, where I was just talking  
about IF the dream was the same or not. Some people have said it could be the same....others have  
not. Al Strobel told me that originally more of it was going to be shown...

IN closing, I want to say that if by me simply suggesting you reread my original post, you found me  
to be rude...then I am sorry.

However, you were obviously rude on PURPOSE.....I only want to discuss these things. If you  
don't like my statements, then please don't participate in my conversations.

#### **11. Wednesday, December 5, 2007 3:45 PM**

**geoffr111 Member Since 12/20/2005 Posts:2230**

Everything you have just spent all that time saying about "Robert/Son of Robert" I already said in a  
previous post on one of your threads. Maybe YOU need to go back and read.

You're right, this is a discussion board, and people come to discuss... but part of that means listening  
to what OTHER people have to say and not just the things that agree with you. It is frustrating to  
have a "conversation" with someone so reluctant to consider alternative points of view and carefully  
and respectfully read the contributions of others.

#### **12. Wednesday, December 5, 2007 4:29 PM**

**3519273540 Member Since 4/24/2007 Posts:91**

It's always been my understanding that the official solution to the letters puzzle was "ROBERT".

#### **13. Wednesday, December 5, 2007 7:05 PM**

**Hyde Member Since 12/20/2005 Posts:1212**

QUOTE: Everything you have just spent all that time saying about "Robert/Son of Robert" I already  
said in a previous post on one of your threads. Maybe YOU need to go back and read.

You're right, this is a discussion board, and people come to discuss... but part of that means listening  
to what OTHER people have to say and not just the things that agree with you. It is frustrating to

have a "conversation" with someone so reluctant to consider alternative points of view and carefully and respectfully read the contributions of others.

Oh...I am listening. I listen, and I write a response. Isn't that how it is supposed to work?

I have no idea what could be bothering you. I read, I responded...you got mad about it and said I didn't listen. Don't know what I do so wrong.

**14. Wednesday, December 5, 2007 7:06 PM**

**Hyde Member Since 12/20/2005 Posts:1212**

QUOTE: It's always been my understanding that the official solution to the letters puzzle was "ROBERT".

As I stated....I have always thought this too. HOWEVER, I do admit it could be ROBERTSON. I think that is something that only Lynch and Frost can know for sure. Interesting. I will have to keep this in mind whenever I watch the show again. (which will be soon!) lol

**15. Thursday, December 6, 2007 7:54 AM**

**Booth Member Since 8/20/2006 Posts:4178**

QUOTE: It's always been my understanding that the official solution to the letters puzzle was "ROBERT".

Or...

**16. Thursday, December 6, 2007 1:21 PM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

The Haywards furniture is about to enter a world of pain I'm afraid...

**17. Friday, December 7, 2007 6:47 AM**

**geoffr111 Member Since 12/20/2005 Posts:2230**

I don't know why, but it has never before occurred to me that the Hayward couch has a ridiculous amount of throw pillows on it. How does more than one person find room to sit down?

I've never really understood the concept of throw pillows, especially the uncomfortable, scratchy kind that are useless for laying or sitting on. Are you supposed to "throw" them on the floor? Or grin and bear the pain of their coarse textures?

**18. Friday, December 7, 2007 1:33 PM**

**Gordon Member Since**

**12/18/2005 Posts:5526**

Maybe only Doc sits there... Harriet is too busy with her poems, Gersten with her music, Eileen with Ben, and Donna with whatever silly plan she's involved with James and/or Maddy...

## **Mark Frost and his contribution to TP**

### **1. Tuesday, February 5, 2008 6:01 PM**

**giospurs Member Since 5/22/2007 Posts:707**

Does Frost not get the credit he deserves? (I'm assuming he does deserve it)

It seems most on this board, certainly including me, discuss TP and TP regarding Lynch's involvment and contribution. This is probably because we don't know as much about Frost and his work. Can anyone say what they think was Frost's contribution to the show. I'd definitely be interested to know and not having teh Gold Box I don't know if this is alluded to on the extras.

### **2. Wednesday, February 6, 2008 1:07 AM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

In the beginning, it was a 50/50 collaboration. Frost has the tv/police drama experience, DL had the abstract ideas. They used to have writing brainstorm sessions together, and they shared common interests and had good creative dynamics.

When DL took off from TP to do WAH, Frost got miffed. He said "There were times [he was gone] when I was doing almost all the work on Twin Peaks. but everyone wants to belive the auteur theory, that it all somehow springs from one person, and David had a much higher profile."

Kimmy also said at the 96 Fest that DL left and "never set foot in the office" and Catherine called him and tried to get him involved, and once he realized how things were falling apart, he went on Carson and "begged everybody to write letters, but it was too late." (The Complete Lynch, by David Lavery p 106-7)

So I guess we can owe TP to the Lynch/Frost union, and can blame the crappy part on Frost. j/k

### **3. Wednesday, February 6, 2008 5:08 AM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

What 12rainbow said.

A lot of what I like about Twin Peaks has little to do with Lynch. Lynch wasn't around at all for episode 3-7, all of which are some of my favourite episodes. Those are all pieces of Frost greatness, aided by some brilliant ideas by Harley Peyton (the cherry stem, for instance). Note that when Lynch is away Bob is mentioned only once or twice. It's telling that no new spirit characters appear in any episode not directed by Lynch. When Lynch returns for the second season, not only Bob, but Mike, the Giant and the Tremonds appear. I think it's safe to say that I prefer Mark Frost's (and Harley Peyton's) both funny and moving dialogue to the idea of a giant, even though he's a lot of fun.

In short, Frost could write a traditional soap opera narrative much better than Lynch, and he wrote the kind of snappy dialogue Lynch really can't write. I don't see Albert as a Lynch character at all. He's Frostian. Also note how Cooper is often less likeable in episodes directed by Lynch - the "freshly squeezed" comment, his grin when browsing through Fleshworld, "get your mind off Shelly - for a moment" (not in Frost's script) - something I think was a mistake. Cooper needs to be likeable to an unrealistic degree for the series to work. Peyton also really understood this and wrote some great Cooper lines.

I don't think Frost faltered until episode 16. Too much Dick Tremayne, perhaps, but still everything there is watchable. It's telling that it's the resolution to the Bob plot - Lynch's thing - is what seems hokey in retrospect. I think Lynch should have written that himself. Frost was less involved from episode 17-23. And after that Lynch also seemed to return. The chess game was Frost's idea, but he



seems to have been absent for the actual writing of it. That was a big mistake. Also, leaving Donna without a plot after James leaves was an even bigger mistake than Evelyn Marsh (but those two things are probably Peyton and Engels's fault).  
(Please correct me if I have my facts wrong. This is all from memory.)

#### **4. Wednesday, February 6, 2008 8:26 AM**

**giospurs Member Since 5/22/2007 Posts:707**

Thanks for the posts. On Lynch's Cooper lines, I kind of like the idea to a slightly darker side of Cooper (which we get in the last scene) but that's not what I mean. Do you not think that having this would make him a better, more realistic anyway, character. However, if they wanted to go in this direction you would have to be consistent and not have him being an amazingly likeable character most of the time and then have a few snappy jabs every now and again.

#### **5. Wednesday, February 6, 2008 10:04 AM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

In the case of Cooper, I'm not sure realistic is better. But I actually think he's perfect the way he is, because now he's other-worldly and not always nice in the first three episodes when he's getting acquainted with the town; then nice, even "perfect" like Audrey says; then strange again in the last episode when he's approaching darkness ("intriguing, isn't it?" (spooky grin)). (Which doesn't mean that the weirdness is all Lynch's doing either. He didn't write the bleak ending, for one.) Cooper's strangeness in the Lynch episodes work because they are few and far between. With Lynch always at the helm, I'm not certain this would have happened. Then again, it seems Lynch and Frost were on the same page about this. Lynch has Cooper merrily twisting Truman's nose in episode 2. Of course, that's both nice and weird at the same time.

To actually answer the question in your first post... No, Frost doesn't get the credit he deserves. And, yes, he deserves a lot of credit. Juggling the insane amount of plots in the first season, producing, writing most of the scripts, directing an episode, and still keeping the standards at such an amazingly high level, takes skill, dedication and possibly even brilliance. That he lost some of his magic touch in the second season is only natural, and that's where Lynch should have stepped in and taken over.

#### **6. Wednesday, February 6, 2008 10:35 AM**

**Booth Member Since 8/20/2006 Posts:4178**

QUOTE: That he lost some of his magic touch in the second season is only natural, and that's where Lynch should have stepped in and taken over.

It's not so much that he lost his touch since everything he had to work with was taken away when they had to solve the mystery.

Remove the core and everything will come apart. It's the Helvetica scenario.

#### **7. Wednesday, February 6, 2008 6:08 PM**

**one suave folk Member Since 12/21/2005 Posts:5475**

QUOTE: In the beginning, it was a 50/50 collaboration. Frost has the tv/police drama experience, DL had the abstract ideas. They used to have writing brainstorm sessions together, and they shared common interests and had good creative dynamics.

When DL took off from TP to do WAH, Frost got miffed. He said "There were times [he was gone] when I was doing almost all the work on Twin Peaks. but everyone wants to believe the auteur theory, that it all somehow springs from one person, and David had a much higher profile."

Kimmy also said at the 96 Fest that DL left and "never set foot in the office" and Catherine called him and tried to get him involved, and once he realized how things were falling apart, he went on Carson and "begged everybody to write letters, but it was too late." (The Complete Lynch, by David Lavery p 106-7)

So I guess we can owe TP to the Lynch/Frost union, and can blame the crappy part on Frost. j/k  
If Lynch was the absent parent, then can't we also have him share the blame for "the crappy part"?

**8. Thursday, February 7, 2008 6:18 AM**

**zakragujevac Member Since 6/25/2007 Posts:26**

I read on the net that frost wanted to contibution in 2004 with naem "twin peaks and 1000 angles".  
He was talking with Kyle and kyle gave a green light.

I'm sure before or later we have to have contribution of twin peaks as we have to have new gunsnroses album before or later.

**9. Thursday, February 7, 2008 7:19 AM**

**giospurs Member Since 5/22/2007 Posts:707**

<http://www.twinpeaks.org/faqfrost.htm> Found this addressing DL and Frost's collaboration.

**10. Thursday, February 7, 2008 8:53 AM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

I'm personally glad Frost didn't get his way and make FWWM a sequel. I love Laura's story. It was the soul of the show.

**11. Thursday, February 7, 2008 9:21 AM**

**3519273540 Member Since 4/24/2007 Posts:91**

QUOTE: Reading Frost's novel "The List of Seven" (see question M5) reveals that much of the supernatural/mystical aspects of the show attributed to Lynch probably came from Frost.

According to Lynch in his book, Bob and the Red Room were his ideas.

Maybe he's lying, but I don't buy it. Mark Frost's episode #7 is one of the most down to earth of TP episodes. If he had his way, I'm guessing the show would be like that all the time. Now, it is a good episode but if the show were like that all the time I would find a hard time still caring about it.

**12. Thursday, February 7, 2008 10:41 AM**

**Booth Member Since 8/20/2006 Posts:4178**

QUOTE: According to Lynch in his book, Bob and the Red Room were his ideas.

The whole black lodge bit was probably Frost's idea though. The red room was just part of a dream until Lynch came along and retrofitted it.

**13. Thursday, February 7, 2008 2:54 PM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

QUOTE: Reading Frost's novel "The List of Seven" (see question M5) reveals that much of the supernatural/mystical aspects of the show attributed to Lynch probably came from Frost.

According to Lynch in his book, Bob and the Red Room were his ideas.

Maybe he's lying, but I don't buy it. Mark Frost's episode #7 is one of the most down to earth of TP episodes. If he had his way, I'm guessing the show would be like that all the time. Now, it is a good episode

but if the show were like that all the time I would find a hard time still caring about it.

I think the author was specifically referring to the Black Lodge, the dugpas, the dweller on the threshold- the Madame Blavatsky elements that List of 7 also is concerned with. Now Cooper's interest in the Dalai Lama and Tibet could be credited to either Mark's interest in theosophy, or David's interest in the Buddhist spirituality/ meditation thing, or a combo of both. The Red Room was Lynch's vision, but I'd bet money it was Frost who decided what it was all about. Killer BOB sounded more like an organic development, though the casting of Frank Silva was all David.

**14. Thursday, February 7, 2008 4:22 PM**

**Profeetta Member Since 7/30/2007 Posts:96**

I'm not saying they ruined it but I'd say the Red Room was a little bit more exciting & mysterious when it was just this strange place in Cooper's dream, not a gateway to other dimension somewhere in the woods. It's the same thing with BOB. First the character was really very abstract and then he slowly turned into a "spirit". It's almost kind of a shame that the Red Room turned into the Black Lodge - but at the same time it's the perfect choice, BL of the original ep. 29 script is just horrible.

**15. Thursday, February 7, 2008 5:41 PM**

**giospurs Member Since 5/22/2007 Posts:707**

QUOTE: Reading Frost's novel "The List of Seven" (see question M5) reveals that much of the supernatural/mystical aspects of the show attributed to Lynch probably came from Frost.

According to Lynch in his book, Bob and the Red Room were his ideas.

Maybe he's lying, but I don't buy it. Mark Frost's episode #7 is one of the most down to earth of TP episodes. If he had his way, I'm guessing the show would be like that all the time. Now, it is a good episode but if the show were like that all the time I would find a hard time still caring about it.

I think the author was specifically referring to the Black Lodge, the dugpas, the dweller on the threshold- the Madame Blavatsky elements that List of 7 also is concerned with. Now Cooper's interest in the Dalai Lama and Tibet could be credited to either Mark's interest in theosophy, or David's interest in the Buddhist spirituality/ meditation thing, or a combo of both. The Red Room was Lynch's vision, but I'd bet money it was Frost who decided what it was all about. Killer BOB sounded more like an organic development, though the casting of Frank Silva was all David.

What are "the Dugpas"?

**16. Friday, February 8, 2008 9:36 AM**

**Profeetta Member Since 7/30/2007 Posts:96**

Historically the dugpas were a tibetan buddhist sect. Maybe they still are, what do I know. When theosophists use the word 'dugpa' they are referring to black magicians, evil sorcerers and such.

**17. Friday, February 8, 2008 9:59 AM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

I think the fact that Lynch called Frost and said "Mark! There's a giant in Cooper's room!" (I hear that as shouted in his Gordon Cole voice) and that Frost replied "I believe you" speaks volumes. Lynch came up with a nice idea, and Frost made sense of it. Or, in this case, wrote the dialogue (even though the initial script says "the owls are not what you think" and "he points without the proper chemical", they're still hilarious lines).

**18. Friday, February 8, 2008 10:18 AM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

QUOTE: That he lost some of his magic touch in the second season is only natural, and that's where Lynch should have stepped in and taken over.

It's not so much that he lost his touch since everything he had to work with was taken away when they had to solve the mystery.

Remove the core and everything will come apart. It's the Helvetica scenario.

I don't think the series had to come apart because they had to reveal the killer. Frost doesn't seem to mind that too much either. The problem is how they did it. There's no reason to think they should solve the mystery within one and a half day after we know the killer's identity. It could have been stretched out at least for three or four episodes giving the new stories time to kick in. Also, several avenues were left unexplored: Do the townspeople think Leland raped and killed his only daughter (and Maddy)? What happens to Harold Smith - couldn't Donna have gone to his funeral? The missing page of the diary could have come to Donna later to have Laura speak from the grave after her murder has been solved. In fact, Donna could just have been given something - anything - to do after James leaves and it would have helped. What happened to the Bookhouse Boys? Why not have James do work for them instead of meeting Evelyn? We don't see Sarah - or Mike - for 12 episodes, was that a smart move? And don't get me started on Lana or Owl Cave (although that came later).

Of course, Lara and Kyle didn't exactly help things with their inane "I'm a star, I write the plot" nonsense (by far my favourite Friends episode is when the producers of Days of Our Lives kill Joey's character because he says in an interview that he writes his own lines). How many crap plots had to be written to replace the Audrey/Cooper storyline? I don't want to know.

**19. Friday, February 8, 2008 12:42 PM**

**3519273540 Member Since 4/24/2007 Posts:91**

So we're saying that Frost is responsible for all the hokey mumbo jumbo about the black lodge? Ok, I'll grant him that. The actual presentation of the lodge, visually and sonically, is all Lynch. He cowrote an intro song for the place, it has red curtains. He completely rewrote the script that dealt with the BL. Apparently, Frost was not happy about that, but it's the best thing in the series.

I will admit that Frost provided some plot cohesion that is missing from say...Inland Empire, but that extra thing, that special thing that makes TP a great show, and not just a good one, is all Lynch, I think.

**20. Friday, February 8, 2008 1:03 PM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

Separating them like that is a red herring, as David Lynch would be the first to claim. Frost wrote most of the show, and Lynch contributed mood and look and in addition he was the one who collaborated with Badalamenti. That was their *modus operandi*. The giant anecdote illustrates this: (1) David gets strange idea; (2) Mark writes a script of the strange idea, inserts some of his own and integrate all in the continuity. Twin Peaks without the sharp writing and soap opera elements would be a weaker version of Blue Velvet. I need Albert in my life, not just Ben and Frank (and BOB).

**21. Friday, February 8, 2008 1:55 PM**

**Audrey Horne Member Since 6/30/2007 Posts:200**

even, you're crazy. the second season is perfect. I couldn't imagine changing a thing ...oh, wait.

**22. Friday, February 8, 2008 3:14 PM**

**one suave folk Member Since 12/21/2005 Posts:5475**

Well, Frost actually named the show. He drew a town map & inadvertently sketched 2 mountains. It was originally called Northwest Passage, which had already been a show in the late '50s.

**23. Sunday, February 10, 2008 4:00 PM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

QUOTE: even, you're crazy. the second season is perfect. I couldn't imagine changing a thing ...oh, wait.

Hehehe. I might just one day copy all my posts in the thread at the other place into a document just to count the words. I like scaring myself shitless. I'll let you know when we're approaching book length (if we haven't already).

**24. Sunday, February 10, 2008 4:39 PM**

**JVSCant Member Since 12/18/2005 Posts:2849**

Buddy Faro. Just throwing that out there.

## **Before you knew who killed Laura....**

### **1. Saturday, September 15, 2007 10:05 AM**

**Loola Member Since 1/29/2007 Posts:44**

Who did you think had killed her and why?

Its interesting, I cannot remember who I originally thought had done it, but now I have finally got my fiancée to watch TP with me, he absolutely adores it and it is a joy to see his expression as the episodes go by, all the new info he has to sort out! At the moment he thinks Ben Horne is the killer (we are on episode 12). Its so difficult not explaining too much that I give too much away.

### **2. Sunday, September 16, 2007 12:27 AM**

**lilla\_laura\_palmer Member Since 1/5/2006 Posts:185**

I was only 8 years old when I first watched tp, first time it aired in Sweden. I remember my mom and my sister trying to make me tell who i thought murdered Laura and I do have a vague memory of me saying Ben Horne. Some week later my sister had spoken to some of her friends in Germany and they were some episodes ahead, of course they told her that Leland/Bob was the murderer. Then she told me, just to tease me, and I remember that I was so upset with her...I sooo hoped she was wrong, cause I kinda liked Leland...damn, sisters can be a real pain in the ass! =P

/ L

### **3. Monday, September 17, 2007 3:45 AM**

**Mr B Member Since 9/10/2007 Posts:17**

Yeah i had a strong idea who was responsible for Lauras death. I was only about 10 when i first watched it but thought it was fairly obvious as soon as Lelands hair turned grey and started acting unusually strange (dancing, singin, being generally happy) after his daughters death. I also knew BOB had some part of the killing as i couldnt find another purpose for him to be in the show. Unfortunatly for me when i split up with my ex girlfriend years ago she took my VHS box set with her so havent seen the show for 4 years. Ive already placed my order for the new Gold edition and cant wait!!

### **4. Monday, September 17, 2007 7:56 AM**

**lilla\_laura\_palmer Member Since 1/5/2006 Posts:185**

just remembered that i sometimes had Leo as a suspect (in the beginning) before Ben....

/ L

### **5. Monday, September 17, 2007 8:13 AM**

**KahlanMnel Moderator Member Since 12/18/2005 Posts:13534**

I remember during the pilot episode, I told my boyfriend at the time "It's probably her f\*\*king father...nobody would really suspect that, would they?" But up until episode 7 and Jacques' death, I sorta thought it was Jacoby because the guy was just so damn creepy about stuff. And then after episode 7 I was like "Oh hell, Leland so has something going on..." and Ben Horne hit my radar hard at that point, so I changed from believing it was Jacoby to being torn between Leland and Ben, until somewhere around ep 12 I decided it was definitely Leland.

I probably should have stuck with my gut instinct during the pilot. But it was more fun wavering over who was acting suspicious and whatnot.

~ Amanda

**6. Saturday, January 12, 2008 3:47 PM**

**LogicHat Member Since 12/19/2005 Posts:2323**

I was browsing the FAQ on twinpeaks.org after watching episode 2. I came across this little nugget: E17. Who Killed Laura Palmer?

As revealed in episode 16, Laura was killed by her father, Leland Palmer, under the influence of BOB.

D'oh! I spent the remainder of the time wondering, "who the hell is BOB, and what does it mean by 'influence'?" Luckily I stopped reading right there.

Logic Hat Online-

**7. Monday, September 17, 2007 9:08 AM**

**M3nT4T73 Member Since 9/17/2007 Posts:75**

I first thought the killer was...Leland. He was strange, white-haired like Bob, he was always dancing and singing like an obsession and reminded me continuously the words "fire walk with me" and Cooper's dream (there's a moment in the dream in which the little man says that the mysterious place is always full of music). In the funeral scene, Leland falls onto his daughter's grave keeping on crying, the grave goes up and down and I remember I thought this could mean that the father had sexual relationship with his daughter....A perverse mind isn't it? I was 16 when I saw the serial in the Italian tv...At least, Ray Wise's face is quite psychotic...

Sonia

**8. Monday, September 17, 2007 9:29 AM**

**Mr B Member Since 9/10/2007 Posts:17**

QUOTE: Ray Wise's face is quite psychotic...

Sonia

I fully agree with that statement

**9. Tuesday, September 18, 2007 2:44 PM**

**Skybaby Member Since 12/25/2005 Posts:800**

I got the soundtrack before I saw the whole show. The inside cover has a list of the characters, including "Killer Bob" :/

**10. Tuesday, September 18, 2007 6:06 PM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

I've made every guy I've dated long term watch the show and only one ever guessed the killer, and he guessed it straight away. He had a great mind for details, but it wasn't anything specific that gave it away.

Watching FWWM first gives the unfolding of the series a greater sense of dramatic irony.

**11. Saturday, January 12, 2008 1:25 PM**

**FINNISH Member Since 1/12/2008 Posts:9**

Back then I thought it would have been Dr. Lawrence Jacoby! And I thought that it was really Laura who came to the funeral as a Maddy. I was so sure that the first victim would have been Maddy with blonde hair and so on. I was wrong!

**12. Saturday, January 12, 2008 3:28 PM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

Loola, you're lucky.

Only one guy I've ever been with could tolerate it.

He decided who the killer was (accurately) within the first few episodes, and never changed his mind. He remembered who all the characters were after 8 months, too. (Aside from these instances, he was kind of dumb, so he had to go.)

**13. Saturday, January 12, 2008 9:13 PM**

**tatamae Member Since 12/30/2006 Posts:42**

My first through the series began with episode one--and I thought maybe Leo was the killer. I watched the pilot somewhere between ep. 2 and 3, and knew right then that Leland did it.

I re-watched the series this summer with two of my friends. First one questioned everyone in the series at some point, and didn't know it was Leland until the whole "crying on the floor with the sprinklers on" scene. Second one knew it was Leland after the opening credits, and was pissed off that the sheriff/Coop didn't question him straight away.

my user name is spelled incorrectly.

tatamae

**14. Saturday, January 12, 2008 10:36 PM**

**rocksandbottles Member Since 12/18/2005 Posts:7148**

I really suspected Ben in the beginning...right up until about episodes 6 and 7, when it went over to Leland. And this may be sad to admit this, but for a fleeting moment in the pilot, there was a shred of doubt about Harry. The reasoning for this is when Pete calls and says, "She's dead...wrapped in plastic..." Harry says, "Where?" Not, "Who?" And I was like, "What, does he already know?" Granted I was 11 at the time, but still...LOL. :) That shread was quickly evaporated by the middle of the pilot.

Eric guessed it right straight from the pilot. Figures. :D

**15. Monday, January 14, 2008 3:01 PM**

**coolspringsj Member Since 8/8/2007 Posts:3412**

It was so much fun during it's first run not knowing who it was and being suspicious of everyone. I always thought Leland was weird and creepy, but I think the main person I suspected was Ben.

**16. Monday, January 14, 2008 9:32 PM**

**cheeseeater Member Since 7/1/2007 Posts:59**

I am still not sure who killed Laura.

Was it Leland or Bob? Would it had been fair if Leland did not die and got convicted of killing his daughter?How much responsibility should we put on Leland concerning the raping and killing of Laura and how much responsibility should we delegate to Bob? Could Leland have prevented some of the actions that he did under the influence of Bob?

Another question is if you interpret Bob in a symbolical way, as a symbol for the evil that men do.... Then he's no longer a spirit but a part of Lelands psyche and than it would be Leland who was responsible for all those horrific acts?

**17. Tuesday, January 15, 2008 11:18 PM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

I don't know why but for some reason after seeing episode 1 when Donna went to visit Sarah and Leland in their house,I knew( i kinda had a strange feeling)that the killer was the long-haired scary man from Sarah's vision,who was kneeling behind Laura's bed (they didn't mention his name's BOB



till some episodes later) I also agree that Leland (Ray Wise) has a psychotic face..but I never suspected him till the moment I saw him putting those creepy white gloves,looking at the mirror,etc...(the episode when he killed Maddy) before that I was just thinking he went crazy ,because of Laura's death.When I saw the Ronette's vision in the hospital,I was more than sure that the killer was BOB. I never suspected Leo,Ben,Jacoby or anyone else..I thought..."No..it would be too easy if the killer was Leo,or Ben,or Bobby or whoever.." BOB (Frank Silva) had a face of a real killer!:( ))

**18. Wednesday, January 16, 2008 12:46 AM**

**Raymond Member Since 12/18/2005 Posts:1664**

I didn't know who killed Laura but, I remember my wise sister saying " He's the killer. " at the funeral scene when Leland jumped on the coffin and the coffin with Leland laying on it went up and down.

**19. Saturday, January 19, 2008 1:20 AM**

**jamiel8668 Member Since 11/24/2007 Posts:93**

I assumed it was Leland Palmer very early in the series and concluded this later.

Things that gave me this idea were the pilot episode when Leland receives the call from Sarah I thought 'why does she know that something has happened?'

Also, as mentioned above, the funeral scene where Leland jumps on the coffin, Sarah then says 'Don't ruin this too.' I thought 'something is definately wrong in the Palmer house.'

I think I concluded this thought later when the one-armed man is being interviewed by Cooper, Trueman and Cole. After not giving Gerard his 'medicine' he turns into [or however you wish to interperet this] Mike. Cooper asks where Bob is now and Mike responds about the 'large place occupied by different souls night after night'. This of course is after the scene of Leland and Ben doing the 'Getting To Know You' duet at the Great Northern.

What an ironic choice of song' I thought. Ha ha ha.

Anyone else get similar ideas from these scenes?

**20. Saturday, January 19, 2008 10:49 AM**

**Fred Member Since 8/23/2006 Posts:252**

As jamie6886 mentions, the scene where Ben and Leland are singing "Getting to Know You" takes place at the Great Northern Hotel. Mike then says to Cooper, "a large woorden house surrounded by trees..." and I agree with you, jamie6886, that Mike is referring to the Hotel, where Ben and Leland are dancing.

Later on, Mike circles around Ben and says, "BOB has been close to this vessel". He means that Leland has been dancing with Ben, and BOB's "presence" can still be detected on Ben. So I would definitely agree with jamie6886's thoughts on this matter.

**21. Saturday, January 19, 2008 6:51 PM**

**The Staring Man Member Since 12/21/2005 Posts:4069**

The first time I watch TP I was torn between Leo and Dr. Jacoby. Leland had not even entered my mind. Back in 1990, Michelle (my daughter) was still in diapers and the thought of a father harming a child was absolutely unthinkable.

BTW Michelle turned 18 on 9 Jan. Wow, the years have flown by.

**22. Monday, January 21, 2008 3:16 AM**

**MayorMilford Member Since 1/21/2008 Posts:33**

I thought it was like 20 different people, every episode gave me some reason to think it was someone else. By the time we found out who it was I was leaning towards Leland, Leo or Jerry Horn.

**23. Wednesday, April 2, 2008 4:56 PM**

**Sergeant Karma Member Since 4/1/2008 Posts:39**

The One Armed man. Or Jacoby.

**24. Wednesday, April 2, 2008 6:44 PM**

**Ivan Sputnik Member Since 11/11/2007 Posts:102**

As soon as they strated talking about BOB, I figured... well, it's Bob, whoever that is. I thought the mystery was "who is Bob and how was he connected to Laura?", not who did it per se.

The question is, Where have you gone?

## **TOP 5 most irritating TP characters**

### **1. Wednesday, March 15, 2006 11:07 PM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

Write the names of the TP characters you dislike most!

Mine are:

1. James Hurley
2. Josie
3. Ben
4. Norma
5. Annie

### **2. Wednesday, March 15, 2006 11:14 PM**

**Rami Airola Member Since 12/20/2005 Posts:207**

1. Evelyn
2. Evelyn
3. Evelyn
4. Evelyn
5. Evelyn

No-one else is as uninteresting as she is.

### **3. Wednesday, March 15, 2006 11:56 PM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

Little Nicky. (I can't think of four others that can compete.)

### **4. Thursday, March 16, 2006 1:38 AM**

**Skybaby Member Since 12/25/2005 Posts:800**

1. Hurley
2. Donna
3. Hank
4. Josie's cousin/assistant
5. Evelyn

### **5. Thursday, March 16, 2006 2:07 AM**

**Lana Member Since 12/23/2005 Posts:960**

1. Evelyn
2. Malcolm
3. Little Nicky
4. Dick
5. Lana

### **6. Thursday, March 16, 2006 3:25 AM**

**B Member Since 12/18/2005 Posts:1199**

1. Little Nicky
2. Dick Tremayne
3. Windom Earle
4. Emory Battis

5. Lawrence Jacoby  
-B

**7. Thursday, March 16, 2006 5:31 AM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

Ben?! How can someone find Ben irritating? He's the \*MAN\*... Ok, he can get on your nerves sometimes, but that's the secret of his charm, isn't it?

1. Louise, Great Northern employee (I hate that woman so much)
2. Little Nicky (what can I say, when I see him I only hope he goes funny boom-boom into some dark pit and never come back)
3. Evelyn Marsh (those Diane Keaton close-ups, those cigarette smoke rings, OMG!)
4. Gwen Moran (I guess that's the point of the character)
5. Mr. Pinkle (he's so unfunny sometimes it's hell to just watch him)

**8. Thursday, March 16, 2006 5:37 AM**

**rocksandbottles Member Since 12/18/2005 Posts:7148**

QUOTE: Ben?! How can someone find Ben irritating? He's the \*MAN\*... Ok, he can get on your nerves sometimes, but that's the secret of his charm, isn't it?

1. Louise, Great Northern employee (I hate that woman so much)
  2. Little Nicky (what can I say, when I see him I only hope he goes funny boom-boom into some dark pit and never come back)
  3. Evelyn Marsh (those Diane Keaton close-ups, those cigarette smoke rings, OMG!)
  4. Gwen Moran (I guess that's the point of the character)
  5. Mr. Pinkle (he's so unfunny sometimes it's hell to just watch him)
- Amen, Gordon.

**9. Thursday, March 16, 2006 5:45 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

As I can see by now only I have written Ben's name here,(Gordon:)Maybe most of you like Ben,but I don't like him.Well,let me correct myself a little-lets say he is not irritating,but boring(for me)after all this is my opinion,I don't want to force anyone not to like Ben

**10. Thursday, March 16, 2006 7:11 AM**

**smokedchezpig Member Since 12/19/2005 Posts:5246**

Thanks for voicing my surprise so succinctly, Gordon about someone choosing Ben Horne...

1. Evelyn Marsh
2. Louise at the Great Northern
3. Little Nicky
4. GWen Moran (good one, Gordon)
5. I really can't think of anyone else that matches up with the other 4.

**11. Thursday, March 16, 2006 7:30 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

I can't see anything surprising in that someone not to like Ben What is so surprising?I will tell you the only one reason for which I don't like him-he told Jerry 100 times to kill Leland,I know he didn't mean this seriously,but I don't like that Ben didn't understand Leland's pain,because it's really a big tragedy to realise your daughter was brutally killed,and everybody was laughing at Leland,without seeing how sad he was and how much he was suffering.And the scene when Ben told Catherin to dance with Leland,and all the rest started imitating him...it was so sad to see this shame.Only

Audrey was feeling sad about Leland then and was even crying. The only thing I like about Ben is his generous and sensible daughter! For me Ben is a cold person and not honest!

**12. Thursday, March 16, 2006 7:31 AM**

**My Special Agent Member Since 12/19/2005 Posts:1930**

Evalyn Marsh

Little Nicky

Dick

Josie

James

**13. Thursday, March 16, 2006 7:45 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

CCC,I agree with you about this. Yes there were a lot of interesting moments with Ben in Twin Peaks. I admit. I just don't like him as a person. That's all Completed!!! ;-)

**14. Thursday, March 16, 2006 7:52 AM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

I'm not saying you can't dislike Ben, only that I love him so much that I don't get why someone finds him irritating, boring or whatever... Probably you feel the same way and don't understand why he's so loved by some, ivalinda...

And Louise, my God, never a character so brief has given so many reasons to hate her. We had a lot of Evelyn, enough to puke, but Louise was shown only like 2 or 3 minutes... I remember that Nefud hated her with great passion...

Not even 5 minutes onscreen and you have already annoy me...

**15. Thursday, March 16, 2006 7:59 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

Yes:) Everyone has their right to like or dislike whoever they want :) Ben is loved by some...and not loved by other, usually I love those who are not loved by many

**16. Thursday, March 16, 2006 8:14 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

Glad to hear that

**17. Thursday, March 16, 2006 8:21 AM**

**Gordon Member Since 12/18/2005 Posts:5526**

How about Vivian Blackburn aka MT Wentz?

**18. Thursday, March 16, 2006 10:43 AM**

**smeds Member Since 1/10/2006 Posts:2247**

James, Josie, Donna....I can't think of two more....sometimes Little Nicky I think Donna is a cry baby. James and Josie just grate on my last nerve!

**19. Thursday, March 16, 2006 10:52 AM**

**ig0r Member Since 1/25/2006 Posts:208**

EVEVEEEVEELLYYYNN

**20. Thursday, March 16, 2006 11:04 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

It seems Evelyn is definitely the "winner" :))) and after that Little Nicky

**21. Thursday, March 16, 2006 11:12 AM**

**Tero Member Since 1/7/2006 Posts:1654**

QUOTE: machine gun wielding smiley provided by smeds  
LOL

**22. Thursday, March 16, 2006 11:19 AM**

**smeds Member Since 1/10/2006 Posts:2247**

Here's two just for Josie and James:  
I got more.

**23. Thursday, March 16, 2006 11:28 AM**

**ivalinda Member Since 1/27/2006 Posts:887**

Yeah...smeds! LOOOOL

**24. Thursday, March 16, 2006 11:38 AM**

**smeds Member Since 1/10/2006 Posts:2247**

Haha! IT's all in good fun! I don't think I could ever do that to anyone!

**25. Thursday, March 16, 2006 12:26 PM**

**rocksandbottles Member Since 12/18/2005 Posts:7148**

Josie. Oh man. "Oh Harry..." BLEH!  
And she shot Coop. Pistol-packin' hosebeast. Of the most annoying nature.

## **Should episode 16 be the last one I watch or is the rest worth watching???**

**1. Tuesday, January 29, 2008 10:07 AM**

**s2mikey Member Since 1/22/2008 Posts:10**

My brother, who is a huge fan of the show (and the one who turned me onto it) says for someone new to the show like me I should potentially stop watching the show after episode 16 because after that the "bad" storylines start and don't let up for a while. He says there are a few scenes/storylines in there that are OK but there is a ton of "filler" or storylines that border on being completely silly. And there are a bunch of new characters introduced that don't fit well and many of our favorite characters are abandoned for a while. This doesn't sound good to me!

If anything, he says to go right to the FWWM movie after my last few episodes.

Any truth to this?

**2. Tuesday, January 29, 2008 10:49 AM**

**coolspringsj Member Since 8/8/2007 Posts:3412**

Bad Twin Peaks is better than 85% of TV out there. It is absolutely worth it for the David Lynch finale.

**3. Tuesday, January 29, 2008 10:50 AM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

First of all, the highlight of Season 2 is the last episode (Lynch directed.) And if you don't get the exposition to that you'll be lost. It sheds light on FWWM, and there is also a key character introduced in the last stretch of Season 2 that appears in FWWM.

You could always watch FWWM after episode 16 and the rest if you're hungry for more. Season 2 is not as abysmal as people make it out to be, though there are some goofy/weak subplots. It's why god invented the ff button.

**4. Tuesday, January 29, 2008 11:11 AM**

**Booth Member Since 8/20/2006 Posts:4178**

Episodes from the pilot through to episode 16 are like phone lines, held just right by evenly spaced phone poles. After ep 16, the phone poles disappear, and the line droops to the ground, that goes on for about 13 episodes, and then at the end they place another pole, only it isn't a pole, it's a candy cane.

Skip the episodes except for the last one.

**5. Tuesday, January 29, 2008 11:59 AM**

**one suave folk Member Since 12/21/2005 Posts:5475**

Screw the naysayers! Watch 'em ALL!!!

**6. Tuesday, January 29, 2008 12:06 PM**

**3519273540 Member Since 4/24/2007 Posts:91**

The rest is definitely worth watching. There are some great moments in that stretch, besides the finale. I'm thinking of "I've got a new game" here.

**7. Tuesday, January 29, 2008 1:03 PM**

**Profeetta Member Since 7/30/2007 Posts:96**

If I remember correctly it goes like this:

pilot & episodes 1-16 = Solid gold.

episodes 17-24 = Crap. Can't believe it says "Twin Peaks" on the opening credits.

episodes 25-28 = Great.

episode 29 = Solid gold.

But hey, don't believe me. Sure you should watch "the crap episodes" at least one time to decide for yourself.

#### **8. Tuesday, January 29, 2008 1:28 PM**

**maggit Member Since 12/5/2006 Posts:13**

QUOTE: It sheds light on FWWM, and there is also a key character introduced in the last stretch of Season 2 that appears in FWWM.

What character are you talking about specifically?

I would watch them all, even though some of those episodes are not so good, they all have their moments. One of my favorites is during the wine tasting when Dick tells Andy "No" as in he's wrong about a comment. I can't remember the exact dialogue but that just makes me crack up every time I see it.

#### **9. Tuesday, January 29, 2008 1:46 PM**

**3519273540 Member Since 4/24/2007 Posts:91**

QUOTE: It sheds light on FWWM, and there is also a key character introduced in the last stretch of Season 2 that appears in FWWM.

What character are you talking about specifically?

I would watch them all, even though some of those episodes are not so good, they all have their moments. One of my favorites is during the wine tasting when Dick tells Andy "No" as in he's wrong about a comment. I can't remember the exact dialogue but that just makes me crack up every time I see it.

I'm guessing Annie.

#### **10. Tuesday, January 29, 2008 3:22 PM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

By all means yes. Bad Twin Peaks is still decent television. There are many great moments, just as there are dud moments before episode 17 too. I personally hate episode 16 with a passion and prefer episode 23 to that one. Just be prepared for massive turds and plenty of Dick Tremayne. Keep your expectations low, especially during the 17-22 stretch. Skipping to episode 29 would be interesting, but it wouldn't make any sense at all as the main key and motivation for what happens in that episode is laid out well after episode 16 - for the supporting cast too.

One solution to this would be to watch the long recap narrated by Kyle originally shown before episode 24 (a long "previously on..." segment with a voice-over) instead of the 17-23 stretch. That would bring you up date on most of the 17-23 plots. Then watch 24-29. But even this would mean to miss some truly great scenes and build-ups, and two genuinely good episodes. (And you would have to find it, of course. It's not on the Gold set.)

My ranking:

17-decent

18-decent

19-bad

20-good

21-really bad

22-terrible



23-great  
24-decent  
25-great  
26-good  
27-great  
28-really bad  
29-amazing

**11. Tuesday, January 29, 2008 3:27 PM**

**rocksandbottles Member Since 12/18/2005 Posts:7148**

The rest is absolutely worth watching. Yeah, there are some pretty dull moments, but so much other good stuff in between. And the finale...MUST. WATCH. :) It's beautiful.

**12. Thursday, January 31, 2008 9:15 PM**

**MayorMilford Member Since 1/21/2008 Posts:33**

I thought there was a lot of good stuff in the final few episodes. Isn't Ben Hornes Civil War in that batch of episodes? I really liked that.

**13. Friday, February 1, 2008 1:14 AM**

**cheeseater Member Since 7/1/2007 Posts:59**

I think some of the best moments occur after episode 16. Some of those episodes are way better then the ones in the first season, i think.

**14. Friday, February 1, 2008 1:20 AM**

**jamiel8668 Member Since 11/24/2007 Posts:93**

QUOTE: I thought there was a lot of good stuff in the final few episodes. Isn't Ben Hornes Civil War in that batch of episodes? I really liked that.

Good point. I also enjoyed Ben Horne's 'transformation' towards the end.

I must say though, I otherwise found Episodes 16-26 a bit annoying in an otherwise amazing series.

**15. Friday, February 1, 2008 6:17 AM**

**giospurs Member Since 5/22/2007 Posts:707**

I'm rewatching series 2 for the first time. I'm really enjoying it and am only towards the beginning but can already see that I will probably be fastfowarding through Super Nadine. I quite enjoyed her character in the first series and Ed's dilemma (which in hindsight is not much of a conundrum - drop Nadine, get with Norma) but except a few shots of Ed's widening eyes Nadine in season 2 is a really terrible character in my opinion.

**16. Friday, February 1, 2008 8:36 AM**

**jamiel8668 Member Since 11/24/2007 Posts:93**

'Super Nadine'. Well said. Totally agree.

**17. Friday, February 1, 2008 8:37 AM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

QUOTE: I think some of the best moments occur after episode 16. Some of those episodes are way better then the ones in the first season, i think.

I'm really curious as to how you could like those episodes better than S1... please explain.

**18. Saturday, February 2, 2008 5:52 AM**

**cheeseeater Member Since 7/1/2007 Posts:59**

QUOTE : I think some of the best moments occur after episode 16. Some of those episodes are way better then the ones in the first season, i think.

I'm really curious as to how you could like those episodes better than S1... please explain.

Well, there is a lot of reasons. I like all those different sub - plots, and the new characters. It has an atmosphere of their own. I dont care if Lynch or whatever was not as involved in the second season as in the first season. I find it really stimulating. But the highlight is in episode 25, in the scene in the diner when Gordon cole is there and he can hear Shelley without the hearing - aid, Harry having a hangover and Cooper having a crush on Anne. That is one of the greatest moments in the whole show.

What's so special about season 1? What exactly makes it so much better than the later episodes?

**19. Saturday, February 2, 2008 6:40 AM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

What make season 1 special? Oh, man, I don't know where to begin. It's the best murder mystery ever, the best soap opera ever... it may in fact be the best thing ever, just barely beating the wheel in a photo finish. Does that answer your question?

**20. Saturday, February 2, 2008 9:31 AM**

**geoffr111 Member Since 12/20/2005 Posts:2230**

QUOTE : What character are you talking about specifically?

I'm guessing Annie.

I'd guess so too, except that Annie isn't exactly a character in FWWM so much as a piece of furniture.

**21. Saturday, February 2, 2008 9:42 AM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

Even though I love blood-soaked anthropomorphic blankets too, I don't really consider blankets furniture.

**22. Saturday, February 2, 2008 10:38 AM**

**Audrey Horne Member Since 6/30/2007 Posts:200**

Annie was furniture in the second season?

Through the years, I've usually stopped around episode 15 after Maddy is found.

**23. Saturday, February 2, 2008 11:38 AM**

**Profeetta Member Since 7/30/2007 Posts:96**

I like the first season too, but in the second season it still is the best murder mystery & the best soap opera & the best thing ever for a few episodes. I don't see the quality going dramatically down until episode 17 hits the screen. Yeah, it would have been nice if the killer would have not been revealed and the murder mystery could have kept going on, but what can you do. I don't have problem with how things went, after all these years. Pilot & episodes 1-16 are just amazing. In episode 25, in the Double R scene that someone just mentioned, I felt I was watching Twin Peaks again, for the first time after ep. 16. From there on the rest of the episodes are pretty nice and the final episode is just so trippy you have to love it.

**24. Saturday, February 2, 2008 10:53 PM**

**Ivan Sputnik Member Since 11/11/2007 Posts:102**

the second season (much of the latter half, anyway) suffers in comparison to what came before, but I think you should watch it. It becomes "television" for a while, instead of something that transcends the medium. But it gets quite good again in the final stretch of episodes (my opinion), and you'll appreciate the mind-blowing Lynch finale episode more if you see what leads up to it.

**25. Monday, February 18, 2008 1:05 AM**

**Faust Member Since 2/18/2008 Posts:16**

I don't feel there is a bad episode of Twin Peaks, maybe I'm just a fanboy or something but I love every episode and every storyline. It's all great

## **Negativity on the forum**

### **1. Thursday, April 3, 2008 4:13 PM**

**giospurs Member Since 5/22/2007 Posts:707**

Looking at some of the thread titles (Worst TP Scene, Top 5 Irritating Characters, Are episodes 17-28 a waste of time etc.), is there a particular negativity surrounding TP fans (or is it just on this board)

I suppose its because the quality of the show varied so much, even though it didn't last very long. There are so many different opinions on episodes aswell, exemplified by the "Should ep 16 be the last one I watch" thread where some members absolutely love ep 16 and some think it was rushed and overplayed.

### **2. Thursday, April 3, 2008 4:30 PM**

**Sergeant Karma Member Since 4/1/2008 Posts:39**

I think most of the negativity is a "love to hate" type of thing. Plus, everyone's a fan, that's a given. We're all suitably obsessed. Sometimes you just want to breathe a bit and ridicule stuff.

Like James.

Like James singing.

Like James singing You and I.

I'm guessing.

### **3. Thursday, April 3, 2008 4:41 PM**

**KahlanMnel Moderator Member Since 12/18/2005 Posts:13534**

QUOTE:I think most of the negativity is a "love to hate" type of thing. Plus, everyone's a fan, that's a given. We're all suitably obsessed. Sometimes you just want to breathe a bit and ridicule stuff.

Agreed! :)

I will defend every single minute of Twin Peaks until my last dying breath because I love the series, warts and all. But. Man, there's just so many things that are fun to rag on. :)

~ Amanda

### **4. Thursday, April 3, 2008 4:54 PM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

It's not entirely negative, though. People like different things. In the thread where I came up with vitriolic attacks on episode 16, I also defended episode 23 and 20 and highlighted good things. And I'll love "Just you" forever. (Together, forever, in love.)

### **5. Thursday, April 3, 2008 9:01 PM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

Adversity gives you opportunities to defend TP, which is a lot more interesting than all of us endlessly saying "Golly I just love TP, how bout y'all?"

### **6. Friday, April 4, 2008 1:45 AM**

**Montana Member Since 1/16/2006 Posts:269**

Because people feel passionately they strongly dislike some aspects as well as liking things strongly. I think "I love everything and it's perfect and no one can criticise" is the mentality of (no disrespect intended) a teenager. It's so dull getting into those conversations.

Also, we need stuff to talk about. Now the Gold set is out there is no new material to see, no follow ups or sequels or prequels. I don't think we'll ever see the deleted FWWM scenes.

**7. Friday, April 4, 2008 5:28 AM**

**giospurs Member Since 5/22/2007 Posts:707**

QUOTE: Because people feel passionately they strongly dislike some aspects as well as liking things strongly. I think "I love everything and it's perfect and no one can criticise" is the mentality of (no disrespect intended) a teenager.

Why would I feel disrespected? I think my original post came across the wrong way. I wasn't criticising the criticism (sorry, that doesn't read very well), I just thought it was interesting and wondered if it was the same for other shows' fans' boards. I definitely dislike quite a lot of aspects of TP as well, not as much as I love maybe, but there are some elements that irritate me for certain. I probably don't like TP as much as I like some of DL's films as well but it's a brilliant show to discuss.

**8. Friday, April 4, 2008 6:52 AM**

**tp3 Member Since 6/26/2006 Posts:635**

I'm sure people will disagree with me on this one but any negativity must stem in part from the a certain malaise of boredom with Twin Peaks and over-familiarity. It's been around for so long now and people will have watched episodes to the point of dulling any excitement. Also, having an auteur figure like Lynch at its helm, the show has always been ripped for its more meagre offerings in comparison to his sterling episodes. Overall, it's pretty boring though to read what people disliked about the show, etc.

**9. Friday, April 4, 2008 9:53 AM**

**Audrey Horne Member Since 6/30/2007 Posts:200**

For me, it's actually having an outlet to talk about it. There wasn't the internet around for most of us in 1990. I had a great love for the show, and there wasn't a means to talk about the huge dip in stories and quality with people who shared the same passion for it.

**10. Friday, April 4, 2008 5:20 PM**

**The Staring Man Member Since 12/21/2005 Posts:4069**

I will love TP until I die but let's be honest some moments were really "jumping the shark". Josie, James, Evelyn, Little Nicky, Dick. Come on, now that's entertainment.

**11. Friday, April 4, 2008 8:28 PM**

**charles Member Since 4/16/2007 Posts:114**

QUOTE: I think most of the negativity is a "love to hate" type of thing. Plus, everyone's a fan, that's a given. We're all suitably obsessed. Sometimes you just want to breathe a bit and ridicule stuff. Tis true.

**12. Saturday, April 5, 2008 9:54 AM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

The wig again?! Geez, man!

**13. Saturday, April 5, 2008 11:08 AM**

**JVSCant Member Since 12/18/2005 Posts:2849**

By this time next year, the wig's going to have its own forum section.

**14. Saturday, April 5, 2008 12:59 PM**

**Booth Member Since 8/20/2006 Posts:4178**

Knock, knock. Who is it?

- It's your cousin!
- The one with the wig?
- Yes.

**15. Sunday, April 6, 2008 2:59 PM**

**tp3 Member Since 6/26/2006 Posts:635**

Perhaps there're obvious hokey aspects of TP that can easily be made fun of by any commentator. Maybe its just a fan thing to look back and laugh at things, I dunno. I watch all of Twin Peaks with a stoney-face and taking notes at the casual brilliance.

**16. Wednesday, April 9, 2008 7:24 PM**

**one suave folk Member Since 12/21/2005 Posts:5475**

QUOTE: I will love TP until I die but lets be honest some moments were really "jumping the shark".

Josie, James, Evelyn, Little Nicky, Dick. Come on, now that's entertainment.

"Jumping the shark" refers to the Happy Days ep where Fonzie waterskiis Evel Kneivel-style over a penned shark. It means a hyped-up gimmick intended to garner high viewership. To be fair, the characters named were mere subplots in the larger story, whether anyone found them compelling or not. WHAT did you find so objectionable about certain elements of the show & how could it have been improved? Like would Isabella Rossellini have made a better Josie, as she was originally meant to fill that role? I've been part of a writers/actors workshop for over a decade. Each week we bring in scripts, read them & give constructive criticism. That's a huge difference between the juvenile "oh, I HATE James!!!" sort of thread & one that elaborates in an intelligent, adult fashion, & even exercises a bit of creativity. As an actor/writer/director, I understand the challenges creating the more outre parts of T.P. , & perhaps a bit more forgiving of the risk taking & relative failures. Don't like something? WHAT would've been a worthy alternative? HMMMMM?!?!

**17. Wednesday, April 9, 2008 7:55 PM**

**Booth Member Since 8/20/2006 Posts:4178**

QUOTE: It means a hyped-up gimmick intended to garner high viewership.

It means that the show has blown its creative load but it's still thrusting away hoping that no one will notice until the recuperation period is over.

I hope no one notices the sexual connotations in that sentence.

**18. Wednesday, April 9, 2008 9:13 PM**

**KahlanMnel Moderator Member Since 12/18/2005 Posts:13534**

QUOTE: It means a hyped-up gimmick intended to garner high viewership.

It means that the show has blown its creative load but it's still thrusting away hoping that no one will notice until the recuperation period is over.

I hope no one notices the sexual connotations in that sentence.

Booth, if you don't marry me one day, I shall be very disappointed.

**19. Wednesday, April 9, 2008 10:14 PM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

Just watched episode 16 again; it's not quite as bad as I remembered. In fact the first third is fairly

solid, I forgot about Catherine's scene in the episode, and the excellent scene where Donna visits Leland. However the whole magic scene, and all that ensues is still pretty awful and insulting... In comparison episode 17 looks much better; weirdly the only part of this I didn't like were Cooper's scenes... and that whole story about the tuna fish.

**20. Thursday, April 10, 2008 2:08 AM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

I love the tuna fish story! I love how Catherine is trying - badly - to look like some woman living in the woods. Just the right touch of dirt on her face like she can fool anyone with such silliness. There are several levels of mind games in that scene, even from Harry. Great stuff.

**21. Thursday, April 10, 2008 10:54 AM**

**Laura was a patient of mine Member Since 3/15/2006 Posts:690**

I see where you coming from, but that scene just doesn't do it for me. The whole thing just seems silly to me, and pretty pointless. Why on earth would Catherine come up with such a preposterous story? What does Harry make of it? Yes, I realize this is Twin Peaks we're talking about, but this just seems out of character. Another moment I didn't much care for that I forgot last time: the waaaay too long scene with Hank and Ernie. Reflecting it's not the Cooper scenes I disliked (I loved the first 20 minutes or so); it's the Roger Hardy scenes... that character and plotline were really boring and unnecessary in my opinion.

**22. Thursday, April 10, 2008 11:39 AM**

**Evenreven Member Since 12/5/2006 Posts:342**

But, but... We need to keep Cooper in town! Just kidding. Yeah, Roger Hardy isn't my favourite character either. He's okay had he not seemed like such a desperate plot device. After all, the drug frame makes narrative sense, it's just when it happens after Cooper has said goodbye it starts to smack of desperation.

I like the fact that there's no way for Harry to tell if the story is true or not, or how much of it is. She does in fact lie about pretty much everything, even the fact that she's told Pete already. I do think it's unfortunate that the mill fire case is pretty much forgotten about, though. She would be a suspect of some sort, wouldn't she? You could rationalise it with the sheer amount of murder and mayhem they won't have time to investigate, but still... It seems kinda sloppy. But I love the way Piper Laurie plays it.

**23. Thursday, April 10, 2008 12:17 PM**

**nuart Member Since 12/18/2005 Posts:7504**

QUOTE: I will love TP until I die but lets be honest some moments were really "jumping the shark".

Josie, James, Evelyn, Little Nicky, Dick. Come on, now that's entertainment.

Rob, I simply LOVE and ADORE your new avatar!!! Love it!

Susan

**24. Friday, April 11, 2008 10:45 AM**

**jlyon1515 Member Since 1/2/2006 Posts:1844**

And I'll always defend that wig. I've posted the pic of my sister before... her hair looked just like that, and she doesn't wear a wig. The numbers in each image below correspond to the grade she was in. You can't tell me Sheryl Lee's hair looked that much different than some of those pics below.

**25. Friday, April 11, 2008 11:45 AM**

**12rainbow Member Since 12/19/2005 Posts:4837**

I would so pissed if my brother posted pics of my 80s hair online

We need that screencap again from the pink room scene where she's bending back and you can see where the 3/4 fall is pinned to her real hair.



## **What Is It About Twin Peaks?**

### **1. Wednesday, July 16, 2008 2:23 PM**

**Kevin6002 Member Since 7/23/2006 Posts:771**

Why do you think there is such a connection among fans? It seems like family. I have never been to the Twin Peaks Festival, but I feel so connected to everyone here, like all of you are relatives I have never met.

### **2. Wednesday, July 16, 2008 3:11 PM**

**coolspringsj Member Since 8/8/2007 Posts:3412**

I feel the same way, haven't met anyone on here yet and haven't been to the Fest yet, but this is without a doubt my favorite message board on the net, followed closely by dugpa.com. I think it is because the Peak fanbase is smaller these days, but are really loyal and still obsessed and I think it helps that the show and film didn't give absolute closure so the mysteries go on and on in our minds.

### **3. Wednesday, July 16, 2008 5:40 PM**

**rocksandbottle Member Since 12/18/2005 Posts:7148**

The feeling of family will only intensify by going to the fest, when you get to meet the people in person. :) I didn't think it possible to feel any closer to the people here, but it really was amazing. You know the closeness you feel when talking to people here online--if you can manage it, get thee to a fest and experience the brilliance of doing that in person. Thank you so much Gazette runners--without you Twin Peaks wouldn't be as alive as it still is to this day. And there is something phenomenably special about this show that just pulls people together. You either love it or you don't. And when you're with people who love it, it seems to automatically bond you as family. There's just that -- click. The spark. The love.

I am treading head-first into quite the ramble now...will shut up. ;)

### **4. Thursday, July 17, 2008 8:46 AM**

**coolspringsj Member Since 8/8/2007 Posts:3412**

I have marked my calendar planning on going to the fest in 2009. Then I'll officially feel like I am truly part of the family.

### **5. Thursday, July 17, 2008 9:58 AM**

**giospurs Member Since 5/22/2007 Posts:707**

I met a teacher at school for the first time who was helping with my personal statement, and I'd mentioned Lynch in there so we got to talking about Twin Peaks, and we talked about it for ages. I reckon the connection was greater for me, as I was an infant while Twin Peaks was airing, so I'd never actually met a real fan. The only other people that I've talked about it with are of my parent's generation, who vaguely remember a Little Dancing Man, BOB and that it became shit towards the end.

### **6. Thursday, July 17, 2008 10:22 AM**

**Booth Member Since 8/20/2006 Posts:4178**

Maybe it has something to do with this: <http://www.2000revue.com/community/>

**7. Friday, July 18, 2008 6:59 PM**

**Kevin6002 Member Since 7/23/2006 Posts:771**

Yeah, I've been on other messages boards, but there is something special about this one. Maybe it is because I have been posting on here for so long or maybe it is the diverse group of people on here, LOL.

**8. Sunday, July 20, 2008 10:35 AM**

**cothamrocks Member Since 7/4/2008 Posts:3**

It's a great board, very special.

I've just come from Portmeirion the home of the Prisoner.

Another remarkable place.

Are any other Brits on here?

**9. Thursday, July 24, 2008 4:17 PM**

**coolspringsj Member Since 8/8/2007 Posts:3412**

The thing I can't figure out is why I love Twin Peaks so much more than anything else. I like Stephen King, I like cheesy 80s heavy metal, I like video games, I like the TV show Lost, but I love Twin Peaks. There is not a single thing in popular culture that comes within the same zip code as my obsession with Twin Peaks. I never watch other TV shows over and over and over and try to notice new things down to the most minute detail. Another thing I've noticed on my recent TP rewatch is I can't think of a single show in TV history that has such detail and things going on in the background and dual meanings between what some characters say or do. I never get bored or sick of it either. It's hard to believe someone made a television show that can seriously be viewed as a work of art.

**10. Thursday, July 24, 2008 5:51 PM**

**Booth Member Since 8/20/2006 Posts:4178**

QUOTE: I never watch other TV shows over and over and over and try to notice new things down to the most minute detail.

This seems to be common, and probably the number one reason people keep seeing strange Twin Peaks references all over the place. Like the Catholics and their Virgin Mary toast.

**11. Thursday, July 24, 2008 9:29 PM**

**nuart Member Since 12/18/2005 Posts:7504**

I'm sitting here in the Great Northern right now. For the 15th consecutive year! Talked to Jared tonight. He and Amanda were driving into Seattle. Saw (Hyde) at the Moose Lodge. Wonder if Angel is there? Chris and Chris? Brian "B"? Thought I saw PsychoAU earlier up on North Bend Blvd. Josh and Adam are over at the Moose Lodge now.

The festival is an annual family reunion and the feeling extends to members of the family who have not yet made the journey. Your cousins are waiting and you will feel at home at once.

I'm relaxed and serene listening to the sound of the waterfall. Passed the "Elk Crossing" sign but they were not out tonight. Maybe tomorrow. Things do change here but slowly and there's always enough that's familiar to bring back that original feeling we all know so well.

The only similar feeling I can think of right now, one Pinot Grigio later, is that of listening to Van Morrison's Astral Weeks. I start out lucid and hearing the melody, the lyrics, the poetry. Soon I am lost in the magic and the mystery. Try as I might, each time I listen and tell myself that this time I will try to sort it all out intellectually, I will always succumb to the transcendence of the art.

**12. Friday, July 25, 2008 5:54 AM**

**Booth Member Since 8/20/2006 Posts:4178**

is that of listening to Van Morrison's Astral Weeks.

If Hawk had said "My people call it the dweller on the threshold, you may have heard of it, we got it from a Van Morison song", that part of the show would have been less clumsy.

**13. Friday, July 25, 2008 9:26 AM**

**coolspringsj Member Since 8/8/2007 Posts:3412**

QUOTE: I never watch other TV shows over and over and over and try to notice new things down to the most minute detail.

This seems to be common, and probably the number one reason people keep seeing strange Twin Peaks references all over the place. Like the Catholics and their Virgin Mary toast.

Booth, you are a poster both wonderful and strange. I always look forward to you and Mr. One Suave Folk's posts.

## **Résumé**

Notre thèse se situe dans le champ de recherche des études de la réception des médias depuis une approche sémio-pragmatique qui vise en particulier le rapport des spectateurs avec le texte dans le cadre des pratiques discursives dans la culture de fans. L'objectif général de cette thèse est de comprendre comment se développent les pratiques discursives réalisées à partir de la réception de textes médiatiques. Le sujet général est la réception des médias, mais nous avons situé notre démarche dans le champ de la culture des fans, où les discussions du texte et les remaniements et réécritures sont des pratiques qui se réalisent couramment. L'intérêt est alors de parler de la réception dans le cadre de la pratique culturelle qui lui donne sens. Le groupe de fans que nous avons abordé pour notre travail est celui formé autour de la série télévisée *Twin Peaks*.

Dans ce travail, nous cherchons à comprendre cette énorme diversité de productions de fans (discussions, créations, manipulation de textes) témoignant certainement de la réception de ces spectateurs, mais dont il faut saisir la stratégie face au faire énonciatif. Nous nous intéressons alors au rapport créé avec le texte. Notre objectif est d'essayer de comprendre la dynamique qui gouverne ces échanges et ces productions autour d'un texte médiatique. Il s'agit de montrer la logique de la réception et de l'appropriation des textes dans la culture des fans, de façon à comprendre comment ceux-ci et leurs communautés agissent en tant que spectateurs stratégiques.

## **Mots clés**

Médias, télévision, réception, sémiotique, fans, groupes de fans, interprétation

## **Abstract**

This thesis, inscribed within the research field of media reception, follows a semio-pragmatic approach to study the dynamics between spectators and media as they appear within the context of discursive practices developed by fan culture. Its main goal is to understand how these discursive practices develop from the reception of media texts. Although its general field is media reception, the work focuses on fan culture because in it one can find well-established practices of text discussions, manipulation of content, and rewriting. Our interest is to study media reception in the cultural frame that provides it with meaning. The thesis follows the activities of the fandom of the television series *Twin Peaks*.

In our work, we try to understand the enormous diversity of fan practices (forum discussions, fan-made creations, manipulations) which show the complexity of media reception, aiming to recognize the form which spectator strategies take when facing media strategies. Our greatest interest is to give sense to the complexity of the relations which spectators establish with media texts, thus aiming to explore the dynamics which govern the discussions and practices surrounding the media text. We will attempt to show the logics of media reception and appropriation within fan culture in order to understand how the fans and their communities act as strategic spectators.

## **Key words**

Media, television, reception, semiotics, fans, fans groups, interpretation

## **LABORATOIRE CPST - LARA**

(Centre Pluridisciplinaire de Sémiolinguistique Textuelle - Laboratoire de Recherches en Audiovisuel)

**Université de Toulouse 2 Le Mirail**